DUKE UNIV. LIBRARY
DURHAM, N. C.
MAY 3 1940

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional
de
Literatura Iberoamericana

Volumen II Abril de 1940 Número 3

G. E. STECHERT & CO.

FOREIGN AND DOMESTIC

BOOKS AND PERIODICALS

NEW AND SECONDHAND

31-37 East 10th Street, New York

LATIN AMERICAN BOOKS

ARCINIEGAS, G.: Los Comuneros. 2ª Edición. 372 pp. Bogotá.	$1.25
BARREDA LAOS, F.: Vida Intelectual del Virreinato del Perú. 387 pp. Lima. 1937.	1.25
BONILLA, M. A.: Orientaciones Literarias. Nueva Edición. Estética, Preceptiva, Antología. 536 pp. Colombia. 1938.	2.25
COLOMBIA, REPUBLICA DE—BIBLIOTECA NACIONAL. Catálogo de Todos los Periódicos que Existen desde su Fundación hasta el Año de 1935, inclusive. 2. Vls. 918 pp. Bogotá. 1936.	7.00
DIAZ DEL CASTILLO, B.: Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España. Introducción y notas de J. Ramírez Cabañas. 3 Vols. más de 400 pp. cda. uno. México. 1939.	7.50
Bound-Pasta	10.50
DIEZ-CANEDO, E.: El Teatro y sus Enemigos. 1939.	0.50
GALVEZ, M.: Hombres en Soledad. 326 pp. Bs. A. 1938.	0.75
GIL GILBERT, E.: Relatos de Emmanuel. Novela. 69 pp. Guayaquil. 1939.	0.50
GIUSTI: Curso de Lengua Castellana. 3 Vols. Bs. A. (Ea. V. Bd.)	1.20
———: Lecciones de Literatura Española y Antología Anotada y Comentada. Con ilustraciones de Emilia Bertole. 2ª Ed. 738 pp. Bs. A. 1938 Bound.	1.80
GONZALEZ PEÑA, C.: Historia de la Literatura Mexicana. 2ª Ed. 1940. México, D. F.	1.80
Bound	2.50
LABARCA H., A.: Historia de la Enseñanza en Chile. 399 pp. Santiago. 1939.	2.75
LATORRE, M. CAMARGO: Poesía, Prosa y Teatro. 2ª Ed. 440 pp. Bogotá. 1939.	2.00
LOPEZ ALBUJAR, E.: Nuevos Cuentos Andinos. 185 pp. Santiago. 1937.	0.75
MARTI, JOSE: Nuestra América. (Ed. P. H. Ureña) 265 pp. Bs. A. 1939. Bound.	0.90
MENENDEZ Y PIDAL, R.: La España del Cid. 505 pp. Bs. A. 1939. Bound.	3.25
PRIETO, JENARO: El Socio. 202 pp. Santiago. 1938. 4th. Ed.	0.75
QUIEN ES QUIEN EN LA ARGENTINA. (Biografías Contemporáneas) 456 pp. Bs. A. 1939.	
Bound piel	3.60
Bound piel de Rusia	6.00
REYES, A.: Capítulos de Literatura Española. 317 pp. México. 1939.	1.00
REYLES, CARLOS: Ego Sum. Ensayos. Obra Póstuma. 203 pp. Bs. A. 1939.	0.75
RODO, JOSE E.: Hombres de América. 294 pp. Bs. A. 1939.	0.75
SAENZ, MOISES: México Integro. (Book of essays, cultural interpretations and personal experiences) 264 pp. Lima. 1939.	1.50
SALVADOR HUMBERTO: Noviembre. Novela. 370 pp. Quito. 1939.	0.90
SARMIENTO, D. F.: Facundo. Edición Crítica y documentada con numerosas ilustraciones. Prólogo del Dr. A. Palcos. 294 pp. Bs. A. 1938. Bound.	3.50
ZULAICA GARATE, R.: Los Franciscanos y la Imprenta en México, en el Siglo XVI. 373 pp. México. 1939.	3.00
MARTINENCHE, ERNEST—Hommage a Ernest Martinenche. Etudes Hispaniques et Americaines. 531 pp. Paris. 1939.	3.50
Bound	5.00

(Prices are for books in paper covers unless otherwise stated)

Our Catalogues 105 · LATIN AMERICA and 110 · RECENT LATIN AMERICAN BOOKS will be sent on request.

MEMBERS AND SUBSCRIBERS

THE *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* was organized in August, 1938 in Mexico City by the First Congress of Professors of Iberoamerican Literature at which 19 nations were represented. In brief, the purpose of the *Instituto* is to broaden and intensify cultural relations between the Americas. To this end it has provided for the publication of a journal of some 250 pages, the *Revista Iberoamericana,* which constitutes the only complete panorama of Latin American Literature in existence today. Editors of this journal are the following distinguished professors: Roberto Brenes Mesén, (San José de Costa Rica); Carlos García-Prada (University of Washington, Seattle); Sturgis E. Leavitt (University of North Carolina); Francisco Monterde (Nacional University of Mexico); and Arturo Torres-Rioseco (University of California, Berkeley). Other activities of the *Instituto* are: the maintenance of a standig committee to promote and direct the exchange of professors, men of letters and science, artists, and students between the Americas; the printing and distribution of books and articles on Iberoamerican culture; encouraging the creation of chairs of Iberoamerican Literature in the United States, and chairs of North American Literature in Latin American Universities. Members of the *Instituto* will meet every two or three years in the form of a Congress, the second meeting having been set for August, 1940, at the University of California at Los Angeles.

Members of the *Instituto* are of two categories: *regular members* who pay $4.00 yearly, and *patron members* who pay a minimum of $10.00 a year for three consecutive years. Many institutions and libraries will become *subscribers* (at $4.00 a year), or *subscribing patrons* (at a minimum of $10.00 a year for three consecutive years) without holding membership in either case. All members and subscribers receive the *Revista Iberoamericana,* but patrons (whether members or subscribers) receive in addition the printed *Memoria* (activities of), and *Proceedings* (studies presented before) the first three Congresses. Patrons' names, whether of individuals or institutions, will be printed in the *Revista.* If you personally are unable to become a patron of the *Instituto,* we urge that you obtain a *patron subscription* for your school library, which will then receive the full cultural benefit of our publications. May we not count on your support? Please make checks payable to the *Instituto.*

Name of regular member or subscriber ($4.00).....

Name of patron member or subscriber ($).....

Address.....

Mail dues to John E. Englekirk. (Treasurer, I. I. de L. I.) Tulane University, New Orleans, La.

CONDICIONES DE VENTA Y CIRCULACION DE LA REVISTA

LA *Revista Iberoamericana* es el órgano del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. Por ahora se publicará semestralmente en volúmenes de 250 páginas aproximadamente, los cuales aparecerán en abril y octubre de cada año. La *Revista* se sirve gratuitamente a todos los socios del Instituto, lo mismo en los Estados Unidos que en los demás países. Los socios del Instituto son de dos categorías: el *socio de número,* cuya cuota es de *cuatro dólares* al año en los Estados Unidos y *dos dólares* en todos los demás países; y el *socio protector,* cuya cuota mínima es de *diez dólares* por año durante tres años, lo mismo en los Estados Unidos que en el extranjero. Las bibliotecas, universidades y demás instituciones de cultura que se subscriban a la *Revista* se dividen también en dos categorías: el *subscriptor corriente* cuya cuota es de *cuatro dólares* en los Estados Unidos y *dos dólares* en el extranjero y el *subscriptor protector* cuya cuota mínima es de *diez dólares* por año durante tres años. Tanto los *socios protectores* como los *subscriptores protectores* (bibliotecas e instituciones culturales) recibirán gratis, además de la *Revista,* la *Memoria* de cada uno de los tres primeros Congresos Internacionales de Catedráticos de Literatura Iberoamericana y los volúmenes en que se recojan los trabajos de investigación, interpretación y crítica literarias presentados a cada uno de los tres primeros Congresos por los delegados que a ellos asistan. Los nombres de los socios *protectores* y de los *subscriptores protectores,* se publicarán en cada edición de la *Revista.* Tanto el giro por el importe de la cuota de socio o subscripción como la orden o solicitud deben enviarse al Tesorero del Instituto, Dr. John E. Englekirk, Tulane University, New Orleans, La., Estados Unidos.

Ni el Instituto ni la *Revista* tienen agentes ni representantes en Hispanoamérica ni en Europa; por consiguiente, se hace saber a todos los que deseen recibirla —lo mismo individuos que bibliotecas, instituciones y librerías— que deben enviar por adelantado el importe de la cuota o subscripción. A partir del primer número, la *Revista* no se enviará más que a los que la soliciten y acompañen a la solicitud el importe de la cuota o subscripción, el cual debe venir en forma de giro postal o bancario pagadero a la orden del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.

El Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana es una organización integrada principalmente por intelectuales y catedráticos de literatura iberoamericana de ambas Américas — la anglosajona y la ibera. Como institución carece de biblioteca propia y de oficina permanente; lo mismo el personal de la mesa directiva que el de la comisión editora de la *Revista,* se renuevan en cada Congreso. Por éstas y otras razones de carácter económico, ni el Instituto ni la *Revista* mantienen intercambio con ninguna otra publicación.

Consciente el Instituto de los escasos recursos económicos de que tanto las bibliotecas como la mayoría de los profesores en Hispanoamérica disponen, así como de la general depreciación de la moneda nacional en los países hermanos, y deseoso por otra parte de obtener la cooperación activa de las instituciones docentes de Indoamérica y de los colegas en aquellos países, ha decidido reducir en un 50% la cuota de los socios tanto como el precio de subscripción a la Revista. Espera que los colegas latinoamericanos sabrán apreciar la altruista intención del Instituto y que colaborarán de manera diligente y eficaz en la noble tarea en que está empeñado. Es ésta una labor que sólo a Hispanoamérica beneficia y en particular a sus hombres de letras. Confía, pues, en que sabrán corresponder a esta generosa iniciativa asociándose a ella y contribuyendo a propagar su espíritu en sus respectivos países.

Revista Iberoamericana

Organo del Instituto Internacional

de

Literatura Iberoamericana

Publicación a cargo de:

R. Brenes Mesén
San José. Costa Rica, C. A.

Sturgis E. Leavitt
Universidad de North Carolina

Carlos García-Prada
Universidad de Washington
Seattle, Wash.

Arturo Torres-Rioseco
Universidad de California
Berkeley, Cal.

Francisco Monterde
Universidad Nacional de México

Mesa Directiva del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana

PRESIDENTE

Manuel Pedro González
University of California at Los Angeles

PRIMER VICE-PRESIDENTE

Erwin K. Mapes
State University of Iowa

SEGUNDO VICE-PRESIDENTE

Julio Jiménez Rueda
Universidad Nacional de México

SECRETARIO

John A. Crow
University of California at Los Angeles

TESORERO

John E. Englekirk
Tulane University, New Orleans, La.

VOCALES:

Ernest A. Moore
Cornell University

Samuel M. Waxman
Boston University

D. F. Ratcliff
University of Cincinnati

Federico de Onís
Columbia University

Dorothy Schons
University of Texas

William Berrien
Northwestern University

George W. Umphrey
University of Washington

COMISIONES QUE COLABORAN CON LA MESA DIRECTIVA DEL INSTITUTO

Comisión de Coordinación de Investigaciones y Estudios Literarios

Presidente, William Berrien
Vocal, D. F. Ratcliff
Vocal, Ermilo Abreu Gómez

Comisión de Publicaciones y Publicidad

Presidente, John E. Englekirk
Vocal, Carlos García-Prada
Vocal, Concha Meléndez

Comisión de Intercambio y Cooperación

Presidente, Arturo Torres-Rioseco
Vocal, Concha Romero James
Vocal, Jefferson R. Spell

Comisión de Bibliografía

Presidente, Sturgis E. Leavitt
Vocal, Rafael Heliodoro Valle
Vocal, Ernest R. Moore

Esta Revista semestral aspira a constituir gradualmente, una vital representación de los grandes valores espirituales de la creciente cultura iberoamericana.

Sus directores, así como el Instituto, quieren hacer vivo el lema que cifra el ideal de su obra: A LA FRATERNIDAD POR LA CULTURA.

Se reflejará en sus páginas una clara imagen del pensamiento de Iberoamérica.

SUMARIO

Editorial 9

Estudios

Américo Castro. Sobre la relación entre ambas Américas 25
Medardo Vitier. Nuestra cultura filosófica. . . . 35
Fernando Díez de Medina. La disputa de los siglos. 39
Pedro Salinas. El cisne y el buho 55
Luis Alberto Sánchez. Un Villon criollo 79
José Ma. Chacón y Calvo. Las constantes de la vida de Heredia 87
Antonio Gómez Restrepo. Memorias de un abanderado 99
César Barja. Descartes... a distancia 103
Félix Lizaso. José Martí en Zaragoza 121
Concha Meléndez. La Peña Literaria Pancho Fierro . 141
Mauricio Magdaleno. Tres libros de esencia americana. 145
Virgil A. Warren. La obra de Clemente Palma. . . 161
Antonio M. de la Torre. Apuntes y documentos para la biografía de Rubén Darío 173
M. A. Urrutia Artieda. Notas sobre Horacio Quiroga. 191
John T. Reid. Una visita a D. Guillermo Valencia . . 199

Reseñas

Antonio Acevedo Escobedo. La Biblioteca del Estudiante Universitario 203
Esther J. Crooks. *La sombra alucinante*, por Angélica Palma 208
John A. Crow. Dos obras de Adolfo Menéndez Samará. 212

JOHN E. ENGLEKIRK. *Pasión de Martí*, por Félix Lizaso. 214
———*Perifonemas*, por Alejandro Andrade Coello. . 216
———*Violetas y ortigas*, por Enrique José Varona. . 217
———*Ensayistas contemporáneos*, 1900-1920, por Félix Lizaso 219
HELLEN FERRO. *Flor mitológica*, por Juan Oscar Ponferrada 221
CARLOS GARCÍA-PRADA. *Cantos de la palabra iluminada*, por Estrella Genta 222
———*Estampas y apologías*, por Mario Carvajal . . 226
———*La ciudad creyente*, por Manuel Mosquera Garcés. 228
———*Romancero de la conquista y la colonia*, por Ismael Enrique Arciniegas 231
———*Nuevo descubrimiento de Guayaquil*, por Angel Romeo Castillo 233
———*Mujeres en la vida de Hostos*, por Juan Bosch. . 235
———*Obras completas de Epifanio Mejía*, por Félix Restrepo, S. J. 235
———*Velorio del albañil*, por A. Sacotto Arias. . . 237
———*Romancero de la maestrilla y Fiesta mayor*, por Renée Potts 239
CARLOS GONZÁLEZ PEÑA. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, por Bernal Díaz del Castillo 241
F. C. HAYES. *Antología del Canal* (1914-1939), por Octavio Méndez Pereira 244
———*La independencia efímera*, por Max Henríquez Ureña 245
JULIO JIMÉNEZ RUEDA. *Anticipación a la muerte*, por J. Rubén Romero 246
WILLIS KNAPP JONES. *Cuentos chaqueños*, por G. Pacheco B. 247
———*Sanatorio*, por Carlos Parra del Riego . . . 248
———*Garcilaso Inca de la Vega*, por Luis Alberto Sánchez 250
STURGIS E. LEAVITT. *Spanish American Literature in the Yale University Library, A Bibliography*, por Frederick Bliss Luquiens 251
JUAN LÓPEZ MORILLAS. *Almas en la roca y El tormento sublime*, por Carlos B. Quiroga 253

Guillermo Manrique Terán. *El infierno azul*, por Vicente Noguera Corredor 254
Concha Meléndez. *El indio en la poesía de América*, por Aída Cometta Manzoni 255
Aníbal Ponce. *Agua y cauce*, por Miguel Otero Silva. 260
Antonio Rebolledo. *Haya de la Torre. El indoamericano*, por F. Cossío del Pomar 263
E. H. Templin. *Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo*, por Julio Jiménez Rueda. 265
Agustín Yáñez. *Coro de presencias*, por Alfonso Gutiérrez Hermosillo 267

Bibliografía

Ernest R. Moore. Bibliografía de obras y crítica de Federico Gamboa (1864-1939) 271

Información 281

Volumen II México, D. F., 1o. de abril de 1940 No. 3

EDITORIAL

I

EL SEGUNDO CONGRESO INTERNACIONAL DE CATEDRATICOS DE LITERATURA IBEROAMERICANA

VAN pasando las horas, en raudos torbellinos de inquietud y de zozobra, y se acercan los días anhelados del mes de agosto en que se reunirá en la Ciudad de Los Angeles y bajo los generosos auspicios de la Universidad de California, el Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana. Circulan ya las numerosas y cordiales invitaciones que el *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* ha enviado a los más distinguidos catedráticos de las Américas, seguro de que la mayor parte de ellas serán aceptadas con grandes interés y entusiasmo y de que muchos serán los delegados que habrán de venir a darles brillo y realce a

las sesiones del Congreso, y orientación clara, alta y definida a los ideales y aspiraciones del mismo.

Como lo anotamos en los números anteriores de la *REVISTA IBEROAMERICANA*, el Primer Congreso, reunido en agosto de 1938 en la Ciudad de México, fué un bello certamen de armonía y de cultura para todos memorable. El Segundo lo será también, y más brillante y prometedor. Ya más de veinte intelectuales y letrados de Iberoamérica han manifestado su intención de venir a los Estados Unidos a dictar cursos de conferencias en las escuelas de verano de sus grandes universidades, gracias a los esfuerzos de nuestro Instituto, que ha logrado interesarlas con el fin de ofrecerles a sus estudiantes la oportunidad de escuchar el ejemplar mensaje de sabiduría y de amistad que les envían los pueblos del Sur, tan injustamente desconocidos o vilipendiados... Todos esos intelectuales y letrados asistirán al Segundo Congreso, y con ellos muchos otros, del Norte y del Sur, animados a cual más por un Ideal común de acercamiento, de comprensión y de trabajo noble y rehabilitador.

Los catedráticos de literatura iberoamericana saben que ha llegado ya la Hora de América, por tanto tiempo presentida y esperada, y quieren por lo mismo ocupar el puesto que les corresponde en la noble labor que en los días por venir ha de realizar la América entera en defensa de su propio sér y su destino singular.

"Cargado de portento —ha dicho Brenes Mesén— es el fenómeno que durante estos diez últimos años se ha producido en la atmósfera cultural de América: este lento despertar de la conciencia a la realidad de su unidad espiritual. Es una fuerza interior, a modo de marea, que genera ideas, o interpretaciones, o acontecimientos. No se organizan conferencias panamericanas para exaltar la marea. Antes por el contrario ellas son plenitudes sin-

tomáticas que acusan la presencia de un continental destino; sufren, no engendran el influjo. Sentimos que algo grande nos hace falta".

Y por sentirlo, los catedráticos de literatura iberoamericana quieren comprenderlo y definirlo, para orientarlo si les fuere posible y si no, para dar de sí mismos lo que puedan, en intención de supremo esfuerzo animador de cooperación bien entendida y leal.

II

LA HORA DE LAS AMERICAS

Quienes han estudiado a conciencia la historia de América notan que en ella sus grandes crisis corresponden a crisis semejantes en la historia europea. Así, la revolución francesa, al repercutir en el Nuevo Mundo, trajo como resultado su independencia política, y la guerra mundial, su parcial independencia económica. ¿Cuál será para él la consecuencia mediata o inmediata del conflicto que amenaza la existencia misma de Europa? ¿Será su completa independencia económica, y la cultural?

De Europa ha recibido América cuanto en ella constituye una promesa genuina y un positivo valor: sangre, idioma, religión, ciencia, arte, comercio, industria, normas sociales, derroteros políticos, anhelos trascendentes, inspiraciones supremas. Desde los días ya lejanos del Descubrimiento, el Viejo Mundo ha venido echando sobre el Nuevo la simiente de una vida mejor y el afán profundo e irresistible de expresarla en formas propias... Mas ahora Europa parece estar en vía de desintegrarse, y se halla consagrada casi por entero a defenderse de los males que en su seno han desatado todas las concupiscencias del mundo y de la carne. Allá peligra la labor de los siglos, fracasan los principios y los ideales más caros al hombre, se entronizan los bajos instintos, se desenmasca-

ran las "ideologías" y el odio y la desconfianza se apoderan de los pueblos y los conducen a la violencia y el exterminio. ¿Quiénes habrán de recoger el tesoro de la cultura occidental para salvarlo y glorificarlo? ¿Quiénes habrán de levantar, más en alto que nunca, las banderas de la justicia, la caridad, el bien, la libertad, la belleza, la dignidad personal, la confraternidad universal y la verdad puesta al servicio de la vida y del espíritu?

¡La Hora de América ha llegado!

Hasta el presente, los valores que de Europa nos venían brillaban para nosotros con la gloria de lo alto y trascendente. Y dirigíamos hacia ella nuestra mirada ansiosamente, en espera de sus designios, sus hallazgos, sus gestos, sus creaciones... De Europa dependíamos culturalmente. Aun nuestros hombres eximios se preocupaban más de la vida europea que de la americana, y a Europa acudían aún en busca de apetecidas consagraciones... ¿Podemos seguir así y aceptar al mismo tiempo las grandes responsabilidades que la hora nos pone en las manos inexpertas todavía?

América no puede permanecer indiferente, ni tampoco sumisa y apocada. América tiene que afirmar serena y audazmente su propio anhelo de ser, y mantener a toda costa su fe en el Ideal, y buscar su realización victoriosa en el esfuerzo colectivo, unánime, firme, sostenido, disciplinado, serio y claramente orientado. Los americanos del norte, del centro y del sur sabemos ya distinguir el bien del mal, la belleza de la fealdad, y la verdad de la mentira, y nos damos cuenta cabal del significado redentor de los ensueños e ideales que encarnaron en las personas de nuestros libertadores y de nuestros guías más excelsos, Bolívar, Washington, San Martín, y Hamilton, Jefferson, Martí y Sarmiento, y Bello, Darío, Mariátegui y Rodó... Ideales de paz y de justicia, de verdad y de

belleza, de dignidad y de armonía, que fueron generosa acción constructiva —llama y luz— en nuestros hombres de ayer y que serán aliento y fuerza —ala y fuego— en los hombres de mañana, si es que la América ha de aceptar su augusto destino singular: realizar para siempre el ensueño de las edades y hacer posible el reino del Espíritu entre los pueblos.

III

LA *REVISTA IBEROAMERICANA* Y LA HORA PRESENTE

Decía Brenes Mesén que el *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* "se propone coordinar y revelar el sentido de la obra literaria de América" y que los hombres encargados de publicar la *REVISTA IBEROAMERICANA*, que no "han jurado pleitesía a escuela o agrupación alguna", quieren servir, leal, desinteresada e independientemente, inspirándose en "una misma comprensión de cuanto implica la unidad espiritual de todas nuestras nacionalidades", sin exclusiones de ninguna clase.

Es éste nuestro programa.

En París, en la Habana, en Santiago de Chile, en Buenos Aires, en Bogotá y en otros lugares, se han organizado ya instituciones semejantes a la nuestra, y se persiguen idénticos fines y objetos. Quienes aman la Hispanidad eterna, en sus varias manifestaciones culturales, buscan el modo de servirla, y se afanan por llegar a un acercamiento justo, comprensivo y eficaz y por destruír el aislamiento en que se hallan —sobre todo en América— los hombres más llamados a luchar juntos, perjudicándose así notablemente y retardando la obra de cultura continental que, hasta el presente oscurecida e ignorada, de-

be brillar como merece y ha de difundirse sin trabas ni miedos de ninguna índole.

La *REVISTA IBEROAMERICANA* no aspira a ejercer ninguna rectoría mental ni estética, sino a servir un ideal cultural que a todos nos alienta e ilumina. Su anhelo es hallar los valores literarios donde se encuentren, defenderlos y afirmarlos con calor y lealtad, y, sin seguir rumbo alguno político ni religioso, recoger esos valores metódicamente, para honrarlos y enaltecerlos.

Por eso la *REVISTA IBEROAMERICANA*, una vez más, les hace a todos los intelectuales que aman la joven cultura iberoamericana un llamamiento a colaborar en su publicación; a los autores, para que nos envíen sus obras oportunamente y con ellas los estudios y trabajos que le den realce a sus páginas, y a los demás, para que nos apoyen en la obra felizmente iniciada y que, gracias a la buena acogida que ha recibido, irá ampliándose en lo porvenir.

El *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana*, y la revista que es su órgano oficial, en su afán de servir la causa de la cultura iberoamericana, quieren también honrar a quienes mejor la representan. Por lo mismo, vienen luchando porque en las sesiones del Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana se le haga al Maestro Baldomero Sanín Cano un homenaje continental. Hoy es Sanín Cano el elegido. Mañana será otro. Y después otros también.

Y quiere la *REVISTA IBEROAMERICANA* extenderles su cordial invitación a colaborar en ella no sólo a los hombres de América, sino a los de allende el mar que tengan fe en su destino y se sientan animados por el deseo de depurar y fortalecer los vínculos espirituales que la unen a la brillante tradición cultural que a ella vino del Viejo Mundo.

Por quererlo, la *REVISTA IBEROAMERICANA* acoge con placer la carta que el doctor González, Presidente del Instituto, les dirigió a algunos intelectuales españoles, y se honra con la publicación de los estudios que tres de ellos nos enviaron ya con gesto de generosa y alta comprensión que agradecemos profundamente.

Los Angeles, California
11 de agosto de 1939.

Señores
Amado Alonso
Américo Castro
Enrique Díez-Canedo
T. Navarro Tomás
Federico de Onís y
Pedro Salinas.

Ilustres colegas y amigos:

Con algunos de ustedes he dialogado sobre los temas que van a ser objeto de estas líneas, y dolido de que la distancia no me permitiera hacer lo mismo con todos, nació en mí la idea de esta especie de *broadcasting* epistolar.

El *Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana* —y los órganos de publicidad y de trabajo que lo integran— surgió a la vida del espíritu como una organización compuesta de hombres y mujeres interesados específicamente en la cultura iberoamericana. La moderna necesidad de la división del trabajo y su consecuencia práctica, la especialización, imponen la aparente limitación que el hombre de nuestra institución sugiere; pero su espíritu es amplísimo y no excluye —antes invita y acoge con especial simpatía— a todos los que de dicha cultura se preocupan.

El evidente desarrollo que en los últimos cincuenta años ha alcanzado la literatura de Iberoamérica y el interés cada día mayor que por su estudio y conocimiento se nota, lo mismo en la América nuestra que en la anglosajona, hacían necesaria la creación de este Instituto. La literatura iberoamericana —usemos el término en su valor de cómoda fórmula, sin pretensiones de exactitud— evoluciona rápidamente hacia una mayor originalidad, y a medida que sus características locales se perfilan, necesariamente se distancia más de España y de la modalidad espiritual que la literatura española comporta. Es éste un proceso, no sólo inevitable sino deseable. Mientras esta diferenciación espiritual no sea profunda y radical, América no dejará de ser colonia intelectual. Pero esta evolución que pudiéramos denominar biológica no implica antagonismo ni mucho menos divorcio entre la cultura peninsular y la que en América se gesta, sino variedad, integración y complemento. En mi concepto, cuanto más evolucionemos en América hacia una cultura propia, que sea expresión auténtica de nuestra naturaleza, de nuestro paisaje y de nuestra idiosincrasia americana, y a la vez reflejo de nuestra madurez espiritual, más cerca nos encontraremos de la corriente cultural más valiosa que España ha producido: la popular. Ejemplo de esto es el magnífico renacimiento del romance que desde hace años se viene operando en casi toda la América, ya en forma de corridos mexicanos, ya en otras manifestaciones más estilizadas como las que encontramos en la Argentina, Chile, el Uruguay, etc. Nunca en América se llevó más lejos el espíritu local y la originalidad expresiva que en las diversas formas artísticas en que se plasmó el alma gauchesca y, sin embargo, nunca estuvo más próxima a la corriente popular española ninguna otra expresión estética de cuantas por acá se han producido.

No hay, pues, a mi entender, incompatibilidad ni antagonismo entre el necesario desarrollo de la originalidad americana y la buena tradición española. La raíz de la cultura iberoamericana se halla en España y Portugal y es necesario que mantengamos —superándola— la continuidad de esta tradición. España y América, lejos de excluirse, en mi concepto se integran y se complementan, como ya lo apunté. España, divorciada de América, quedaría trunca y despojada del hecho cultural más universal y trascendente de su historia, y una América reñida con España o que pretendiese —como algunos han propugnado— romper con o desconocer su abolengo y raigambre iberos —si tal cosa fuese posible— sería un advenedizo de la cultura, sin entronque con la fecunda corriente humanística del renacimiento y "sin solar conocido", como decía Rodó. Lo que necesitamos, por consiguiente, es mutua comprensión y respeto y un concepto más amplio y comprensivo del hecho cultural hispano en sus múltiples aspectos y manifestaciones.

España dejó de ser la metrópoli intelectual de América durante las dos últimas décadas del siglo XIX. A partir de entonces, América se ha manumitido culturalmente, sin perjuicio de las fecundas influencias recíprocas que ambas literaturas han experimentado desde entonces. Así el saludable influjo que los poetas de América ejercieron en las postrimerías del siglo pasado y en los años iniciales del presente sobre los bardos peninsulares y el que posteriormente han producido en América hombres como Unamuno, Menéndez Pidal, Ortega y Gasset, García Lorca, etc.

Es éste un maridaje fecundo y deseable que sólo puede manifestarse entre culturas adultas o en vía de madurez. América entra ahora en su pubertad intelectual y empieza a producir obra original, pobre de formas toda-

vía porque carece de una tradición de disciplina humanística seria y sostenida, pero está ya en posesión de un espíritu autóctono. Formas y lenguas tendrán que ser europeas, pero el mensaje es terrígeno y el alma que su obra alienta es americana. Después del deslumbramiento cosmopolita finisecular, y del momentáneo mimetismo de postguerra —limitado este último a los poetas que nada propio tenían que ofrecer— la obra de creación en América se encauza por los rumbos de la tradición ibera. Y dentro de esta continuidad histórica caben todas las innovaciones y las mayores audacias, como apuntaba Alfonso Reyes hace algún tiempo. Querámoslo o no, el único entronque cultural de recia vitalidad que la América tiene es el que la une a Europa y principalmente a la península ibérica. Los factores psicológicos y artísticos que el indio, el negro, el italiano, etc., representan, pigmentarán nuestra obra, pero no podrán desviarla de su proyección histórica. Serán como la sal y la pimienta que le añadirán originalidad y color, pero nunca podrán desvirtuar el hecho —consumado ya desde el siglo XVII— de una cultura plasmada en los moldes europeos. Nuestra órbita cultural la marcaron España y Portugal durante la época colonial, y todo esfuerzo por desviarla en lo esencial será vano y perdido. Creo que las mentes más lúcidas y mejor orientadas de América se dan cuenta cabal de la inevitabilidad de esta orientación y la aceptan, unos con gozo, otros acaso a regañadientes, pero todos acatan el linaje y la trayectoria iberos como los únicos viables. La cultura de América, si ha de alcanzar algún día patente de originalidad, estimo que lo logrará mediante la evolución superada de la tradición ibera. Dentro de esta tradición y profundamente enraizados en ella se han producido en América sus más auténticos valores, que han sido también los más fuertes y originales. Esto sin perjuicio de que

algunos negaran y hasta renegaran de España y de su política. Mas en esta misma apasionada y denostadora actitud demostraron que procedían de la más pura cepa española y como españoles legítimos se conducían. Pienso en Bello, Lizardi, Heredia, Sarmiento, Montalvo, Palma, Caro, Cuervo, Silva, Martí, Darío, Rodó, Varona y tantos otros, para no citar sino a los ya desaparecidos.

América vive actualmente un instante gestador en el que pugna por encontrar su ruta y dar expresión a su espíritu. Sufre, por otra parte, las consecuencias de la encrucijada intelectual y del caos moral del mundo en estos años de postguerra. Está desorientada, pero busca afanosa un rumbo y una meta. Sobre su incipiente cultura y sobre su rudimentaria organización económica y social se proyectan, desde casi todos los puntos de la rosa de los vientos, poderosas influencias y subterráneas ambiciones de imperialismo económico que se disfrazan con el barniz de la cultura. Ha de vivir, pues, alerta y ha de forjar vigilante su propio destino, sin dejarse seducir por los cantos de sirena con que tratan de engatusarla los que codician su riqueza virgen. En esta misma pugna con que se la disputan varios imperialismos solapados, encontrará probablemente nuestra América su propia defensa, de la misma manera que la doncella solicitada a la vez por varios seductores acaba por hacerse inmune a todos. El peligro real consistiría en entregarse confiada a uno solo; pero creo que vamos rebasando ya esta etapa y este riesgo.

Y en este momento crucial que vivimos, el intelectual que, como ustedes, conoce nuestra América y la comprende y se interesa por su cultura y por su porvenir, y ve con simpatía y con espíritu comprensivo su tesonero esfuerzo por definirse y ser, substantivamente, puede ayudarnos mucho con su labor. Todos ustedes han roto con aquella desdichadísima actitud peyorativa de la mayoría

de los escritores y de los académicos españoles del siglo pasado, y continúan el esfuerzo armonizador y fecundo de don Juan Valera, de don Marcelino Menéndez y Pelayo y de don Miguel de Unamuno. Por eso, en mi nombre y en el del Instituto, quiero invitarles muy especialmente —y como a ustedes a todos los demás intelectuales españoles que estiman las glorias de América y propician el desarrollo de su cultura— a que colaboren en la tarea que el Instituto y su vocero principal, la *REVISTA IBEROAMERICANA*, se proponen realizar. Glosando a uno de los más clarividentes guías de América, diré que aspiramos a que nuestra obra se haga "con todos y para el bien de todos". El espíritu que nos anima está ya definido en el simbolismo y en la leyenda de nuestro sello oficial. Ni el *Instituto de Literatura Iberoamericana* ni la *REVISTA IBEROAMERICANA* vienen a rivalizar ni a duplicar la labor que otras meritísimas organizaciones y publicaciones llevan a cabo; en todo caso la complementarán. Ambos están al servicio de la cultura iberoamericana y aspiran a ser índice aglutinante de la misma. Magno empeño. Mas para realizarlo, contamos con la buena voluntad de los escritores de América y de España. Y entre los últimos nadie con más ilustres credenciales ni con mejores títulos que ustedes.

Estimo que las relaciones entre América y España habrán de cimentarse sobre un concepto de consanguinidad cultural y no sobre relaciones de orden político y sobre vagos parentescos raciales o afinidades religiosas. Los conceptos de raza, política y religión están hoy al servicio de intereses económicos, y por lo mismo se han desprestigiado tanto que ya casi nadie los toma en cuenta. Pero la cultura es un valor superior y permanente, y aunque en el caos actual esté también subordinada en algunas partes al interés económico, tarde o temprano recuperará sus

fueros. Y en nuestro caso creo que es el valor esencial; por lo menos debe serlo para los que a su libre desarrollo nos consagramos.

Esta es nuestra aspiración. Ustedes que, como Darío, son americanos de España y españoles de América, sabrán comprenderla y alentarla con su colaboración y con su simpatía. Que ambas —simpatía y colaboración— nos sirvan de estímulo para perseverar en la tarea felizmente iniciada.

De ustedes muy cordial admirador y amigo,

Manuel Pedro González.

ESTUDIOS

Sobre la relación entre ambas Américas

Gentilmente se reclama de mí una opinión sobre qué clase de contactos fecundos pudieran establecerse entre las porciones máximas de este continente, última sede para la esperanza y la paz. Tratar metódicamente la cuestión requeriría ante todo exponer con claridad los rasgos esenciales de las Américas del Sur y del Norte, asunto por demás intrincado. Por otra parte, ¿cómo hablar de nada de esto sin caer en lugares comunes muy batidos, y al mismo tiempo sin lastimar la despierta susceptibilidad de tantos países? Y más peligroso todavía considero la ininteligencia de algunos para interpretar lo que se dice, y distinguir entre lo que es analizar y lo que sería zaherir. Las vanidades nacionales son postes de alta tensión a los que es dañino aproximarse. Con todo eso, las líneas que siguen se abrigarán bajo el signo del mejor propósito. Si alguien quiere tomarlas desde otro ángulo, tanto peor para él.

Al ir a formar juicios sobre sí mismas, las naciones iberoa-

mericanas pueden verse impulsadas por fuerzas contradictorias: de un lado la creciente e interesada lisonja de los de fuera, y de otro, la desconfianza excesiva respecto del propio país. A menudo se halla en Ibero América al hombre convencional y estirado, sostenido por ortopedias anímicas, y al caído en desaliento, en actitud hipercrítica respecto de su medio. No pensemos ahora en ello sino en las simpatías y esperanzas que cercan a la porción Sur del continente, del cual se aguardan formas de civilización nuevas y salvadoras. Tanto en Ibero América como en el Brasil resuenan palabras claras e inteligentes, y apuntan formas de vitalidad colectiva llenas de interés. Gentes de la vieja Europa, hoy angustiada por errores y fatalidades, vuelven su anhelo a esta inmensa porción del planeta, en donde todavía parecen vivas las posibilidades de paz. La coyuntura para Ibero América es única.

A la vez que eso ocurre, los Estados Unidos intensifican su esfuerzo para intimar con la otra América desunida, y ante tal hecho vamos a hacer la primer parada, a fin de notar su sentido y su alcance. Se percibe aquí, en forma más o menos clara, que el gigantesco y maravilloso país no ha logrado en el Sur el éxito que sería legítimo esperar. La expansión política de los últimos cincuenta años y el influjo económico hacen que esta mole gravite sobre el Sur, pero no han conseguido imprimir un tono intelectual o espiritual a ninguno de los importantes pueblos de Ibero América, regidos aún por patrones europeos en lo que afecta a las maneras superiores del vivir. Los técnicos, los estudiantes que cada vez en mayor número acuden a las Universidades americanas, serán luego en sus tierras gotas individuales que en poco matizan la organización universitaria, la estructura social, las costumbres políticas, la sanidad pública, etc.

La acción difusa que los Estados Unidos tratan de ejercer sobre la América luso-hispana reviste cada vez aspecto más definido y consciente, y va acompañada por la solicitud oficial. Surgen Institutos, revistas, organizaciones varias, incluso sec-

ciones en la Secretaría de Estado cuyo tema son las relaciones amistosas y de cultura interamericanas. Universidades importantes se interesan en tal acercamiento bajo el lema de la *good neighbor policy* — la política del buen vecino. Se percibe, sin duda legítimamente, que la natural expansión del espíritu americano ha de realizarse hacia el Sur, en forma algo similar a como Francia y Alemania actuaron sobre el Sur de Europa en los últimos ochenta años. En ello hay un fondo de buena fe, mucho más de lo que pudiera pensarse desde fuera, pues el americano gusta de ser útil y beneficioso, prescindiendo de que al mismo tiempo pretenda acrecer su exportación, deseo natural que otros países no suelen acompañar de ninguna prestación de servicios. Al yanqui le encantaría contribuir a que Sur América poseyera higiene y sanidad eficientes, bibliotecas tan perfectas como las de aquí, democracia auténtica, etc. Quisieran además que el profesor norteamericano tuviera en Ibero América el lugar y prestigio de los europeos —españoles, franceses, italianos— que a veces se encuentran allá. La Universidad de San Paulo sería un buen ejemplo para esto.

La causa del diferente tratamiento que aquí notan, es decir, de la preferencia por lo europeo en Ibero América, no proviene únicamente de la superioridad europea, entre otras razones porque ni España ni Italia poseen una ciencia superior a la norteamericana. Lo que ocurre, y el norteamericano no ve o no puede ver, es que aquellos otros países han actuado sobre Ibero América a base de una selección muy sutil, empleando a veces hombres a mil codos sobre el nivel medio de sus tierras; en cambio los Estados Unidos piensan influir sobre la atención de Ibero América realizando movimientos colectivos, de masas, con lo cual difícilmente se logra lo que se desea. Cuando veo los nobles y laudables esfuerzos de algunos grupos americanos, afanados en atraer la simpatía de sus vecinos, pienso en el error de quien pretendiera clavar un clavo golpeándolo con varias toneladas de cualquier materia valiosa pero fofa —lana por ejemplo. Todo

ello procede de la idea, en el fondo ingenua, de que Ibero America es algo parecido a los Estados Unidos, y que lo que aquí tiene éxito —el movimiento colectivo en que se sume el individuo— vale para pueblos en que la masa es más indiferente, y lo único que en verdad cuenta son los individuos, que contradiciéndola, descuellan sobre el montón. Media docena de americanos a lo Waldo Frank, trazarían una huella más profunda que veinte viajes de *good will*. En el fondo acaba por ser interesante el espectáculo de la incomprensión mutua, basada en las más altas cualidades que se poseen.

En Norte América no hay una Secretaría de Educación, y no existen órganos centrales para analizar o seleccionar las actividades de la cultura. En este caso, la llamada democracia (que es por otra parte la mayor virtud de este país), ostenta como toda virtud su faz adversa. Una cultura para todos, al nivel de todos, acaba por estrangular al valor selecto, cuya característica fué siempre el enfrentarse con cualquier exigencia gregaria. Sólo como excepción admite el americano que las actividades de la mente, en su estadio esencial, sean perfectamente inútiles y para poquísimos. En sus grados elementales, los más numerosos, la Universidad se parece a los primeros años de un liceo francés, porque en ella se enseña el *a b c* de todo saber. Sólo en clases muy superiores o en institutos especiales, puede un profesor dar por supuesto que sus oyentes conocen la bibliografía sobre la materia, y exponer novedades complicadas. Entonces aparece el estudiante desinteresado y apto para trabajar en forma interesante.

A pesar de ser considerable el número de norteamericanos intelectualmente muy distinguidos, no hay, por decirlo así, un escalafón social en que se destaquen las notibilidades de la inteligencia, prescindiendo de que logren o no la popularidad, según hasta hace poco acontecía en Europa, en donde la exquisitez artística o intelectual significaba una última y áurea garantía para la solvencia de cada nación. Son de otra índole los héroes que

esta América admira y fomenta, lo que a la vez es causa y efecto del sesgo original de tan magnífico pueblo, cuya suprema meta parece ser el logro de la perfección media, en un grado inconmensurable y dentro de la mayor posible libertad.

El acercamiento entre Norte y Sur América, sobre el plano en que hoy parece buscarse, depende en gran parte de que aquí perciban el alcance, en este caso, de las formas más altas e individualizadas de la cultura, sobre todo en el campo de las llamadas ciencias del espíritu, aptas para captar y aglutinar el interés de la gente suramericana. Las letras, el arte, la historia, el hablar refinado, el pensar riguroso, tienden a la formación de tipos humanos de alto rango, finalidad que interesa a los pueblos de origen latino más que la creación de masas encuadradas por una técnica. Realícela en mayor o menor grado, la aspiración para Ibero América es de carácter aristocrático; por eso el escritor valioso obtiene cargos diplomáticos, dirige bibliotecas, y con la única credencial de su arte o de su inteligencia, se abre paso a través de la sociedad. Que en casos concretos el dar un cargo profesional a un literato pueda ser un desastre, no invalida lo que digo. A Ibero América sigue interesándole el hombre más que la "cosa", y quienes deseen convivir con esa porción del mundo deben saberlo, entre otros motivos para sacar de ello el beneficio que se deriva de entrar en contacto con toda forma auténtica de civilización. Junto a esto no es menos verdad que el iberoamericano es más dado a oír novedades interesantes que a meditar sostenidamente sobre gruesos y complicados volúmenes. Una conferencia de filosofía, literatura o historia, por apretada y densa que sea, si está hecha con arte, arrastra al público más alto de Río de Janeiro o Buenos Aires como jamás lo harán el técnico o el físico. Por medio de tales conferencias se han ganado el respeto y la simpatía del suramericano los hombres más eminentes de Europa, la cual Europa llevó hasta ahora la gerencia de cuanto en aquellos países significa valías de primer grado.

No sé si acertaré a expresar bien lo que pienso, pero mi última idea sobre tan delicado asunto es que el norteamericano tendría que conceder más aprecio al arte de la expresión, si es que no desea seguir el margen de la mejor Ibero América; y que por su parte el iberoamericano debiera prescindir algún tanto de lo que estime soso y escasamente espectacular, para lograr más provecho de la inmensidad de saberes y técnicas desinteresadas que en este país se cultivan. El iberoamericano, por ejemplo, se interesa escasamente en las llamadas Humanidades, y escaso lo hasta ahora hecho por él con carácter original y universal. En cambio en los Estados Unidos, aun cuando todavía no posean un Mommsen o un Menéndez Pidal, el citar lo producido en este país es inevitable al ir a tratar de tales asuntos. Sobre lingüística y ciencia de la Antigüedad hay libros y revistas de suma importancia; recuerdo por ejemplo que cuando estaba en la Universidad de Wisconsin, un colega me dijo con la mayor sencillez que acababa de pasar tres años en Grecia recogiendo inscripciones para el monumental *Corpus inscriptionum Graecarum* que se edita en Alemania. Hay americanos que excavan en Asia y descubren novedades acerca de Babilonia, como puede verse en el Museo Oriental de Chicago. Y así en multitud de otras ramas de la cultura. Si el norteamericano se preocupara de exponer en forma sistemática la bibliografía de sus trabajos científicos, en manera asequible al resto de América, el resultado sería sorprendente.

Con todas las salvedades que hayan de establecerse, es evidente que una leve inclinación de los contenidos de la cultura americana bastaría para verter sobre los pueblos del Sur un caudal de posibilidades intelectuales que aquellos tardarían mucho en utilizar y encauzar. Me temo sin embargo que eso no acontezca en fecha próxima, por falta de deseo de que acontezca, y por ser más fácil gozar de una vida elemental y en nivel bajo, que construir otra en estilo ascendente. El autor de libros rápidos y numerosos es todavía demasiado frecuente en Sur América, si

bien es cierto que van apareciendo quienes, a esa charla ligera consigo mismos, prefieren concentrar su mente sobre pocas páginas, apretadas en la expresión y densas de novedades.

Al meditar acerca de lo que pudiera ser el esfuerzo coordinado de ambas Américas para beneficiarse mutuamente en el mejor modo, no puedo silenciar mi temor de que el norteamericano tenga que cambiar bastante las maneras en que actualmente viene procediendo. Para acercarse a Ibero América —ya lo he insinuado— haría falta cierta gracia expresiva y una fuerte selección de los llamados a hacer comprender a Sur América lo que realmente quiere y puede hacer en ella este gran país. De otro modo existe el riesgo de que las mejores iniciativas se pierdan, o no obtengan cuanto de ellas habría que esperar. Ya hemos visto por qué el movimiento en masa es escasamente eficaz respecto de Ibero América, y lo mismo diríamos de las exposiciones valiosas (conferencias, escritos) en estilo ingenuo y al alcance de todos, que evita el matiz difícil y emocional. El americano no puede desmentir su tradición puritana —clave de la enorme fuerza de este pueblo—, pero que acoraza el ánimo contra toda espontaneidad honda y personal. El contacto efectivo con Sur América obligaría al americano a adquirir bienes no menos voluminosos que los que él pueda comunicar con su capacidad activa, si un grupo de gente escogida se colocara en postura crítica respecto de tendencias inveteradas, pero que no son después de todo consubstanciales. Pienso que no es más difícil para un americano el adquirir las cualidades que por lo común le faltan, al ir a expresarse a sí mismo, que para un iberoamericano el trabajar con orden y secuencia en algo que no afecte al pan nuestro de cada día. Para aclarar lo que se dice, tómese la crítica literaria en los Estados Unidos, y se verá cómo elude lo estético y se aferra a lo moral y sociológico, a la erudición, en suma a todo lo que no sea arte y literatura. Esa mecanización del trabajo histórico viene en gran parte de la imitación demasiado exclusiva de los procedimientos alemanes del siglo úl-

timo, a reserva de no haber prestado atención a lo que en el pensar alemán podía haber llevado a otros resultados. Dilthey, Simmel, Vossler, Max Scheler —o Bergson, u Ortega y Gasset— no son inspiradores usuales para la mayoría ocupada en historia literaria. Y huelga decir que los nombres citados pudieran aumentarse hasta la treintena. La especialización, que creo absurda, de los estudios universitarios, junto con su frecuente elementalidad, priva al estudioso del contacto con la filosofía y con la historia de la civilización, con cuyas ausencias el trabajo literario se reduce a un frío y superficial mecanismo. Las excepciones a lo que digo pondrían más de relieve su evidencia. La misma lengua inglesa empieza a empobrecerse en los medios cultos de América, porque el universitario, envuelto por el espíritu de masa, no se atreve a eludir el trivialismo elemental. Los libros del siglo pasado se leen realmente poco, y se expone el que habla a no ser entendido a poco que abra el compás de su vocabulario. Esta observación vale igualmente para Ibero América, sobre todo para los países del Río de la Plata que han sufrido la acción de inmigraciones perturbadoras para el idioma, y que carecen de una sólida estructura social que imponga frenos a la chabacanería y a la ignorancia.

Estos son, entre otros, los temas que creo debieran discutirse en las reuniones y congresos convocados para lograr la mejor inteligencia entre el Norte y el Sur de América. Es inútil creer que las dulzuras convencionales vertidas en tales ocasiones pueden eludir o hacer olvidar tan agudos problemas. Es asimismo inútil la ficción diplomática de que ambos mundos americanos pueden intercambiar su cultura en un pie de igualdad, si por cultura se entiende lo que se halla en los libros y acontece en las aulas universitarias. Me parecería preferible, por extraño que parezca, declarar abiertamente que el Sur puede enseñar al Norte arte expresivo, selección individual e inquietud crítica; esto último, desde Sócrates, viene siendo fuente de sabiduría y de éxito para individuos y colectividades. La perfección técnica y el buen

funcionar de la vida colectiva, por maravillosos que sean, no lo son todo. Me parece, por ejemplo, que la limitación artística del angloamericano para cuanto no es arquitectura y vivir práctico, se corregiría conviviendo espiritualmente con quienes poseen alta tradición y audacia expresiva, y saben mañas para proteger las mejores individualidades contra el viento y marea de la ñoñez colectiva. La mejor cabeza argentina, Sarmiento, fué tratado de loco —le llamaban "el loco"—, y aun hay quienes miran de través su memoria. Bolívar y San Martín, por causas diversas, murieron abandonados, a destono con los países a que habían dado existencia. En general, el iberoamericano, si se salva, ha de conquistarse a sí mismo en pugna con ambientes un tanto terribles, dentro de los cuales suele languidecer (aunque aparentemente triunfando) el conformista —boya inerte sobre el mar de las frases hechas.

En suma, Norte y Sur en América obtendrán provechos de sus contactos en la medida que sientan plena e inteligentemente sus diferencias, y se sitúen en postura crítica respecto de sí mismos. La ocasión para tales experiencias es única, cuando sobre Europa baten sus alas los cuervos de un mal destino. Ya hoy es visible la fatiga en aquellos países en donde todavía queda margen para las actividades interesantes; lo que pueda sobrevenir después de la lucha siniestra que amenaza en su obra viva a los pueblos más esclarecidos de la tierra, Dios lo sabe. Por lo mismo la responsabilidad de este continente occidental es inmensurable, porque ante él se abren encrucijadas hacia todas las inminencias.

Hace años alguien me hizo una inquietante observación: "Las naciones llamadas latinoamericanas no pueden soportar todavía que se les diga la verdad". Mas quien así hablaba no tenía, como yo, su corazón unido al de la gente luso-hispana. Eso además no es exacto en una época en que han podido escribirse la *Historia de México*, por José Vasconcelos, o la *Historia de una pasión argentina*, por Eduardo Mallea. Hay que decir a Mé-

xico, en efecto, que en tanto que no sienta de veras que a Hernán Cortés debe el haber salido de la sanguinaria e inerte vida precortesiana, México carecerá del esencial equilibrio que tanto necesita. Las repúblicas hispanas con gran contingente de indios parecen obedecer a una consigna tácita, pues en prosa y verso retóricos reclaman por suya la raza precolombina, o la posterior a su independencia. ¿Vale detenerse ante tamaño error? Cuando se contemplan las ciudades mexicanas, las instituciones de cultura del pasado, los libros, su originalidad literaria, se queda uno absorto, sin comprender la ceguera de quienes intentan suprimir trescientos años de hispanidad, a reserva de utilizar el contenido de vida superior que hay en ellos. Por fortuna, tal aberración no es general ni faltan en cada país quienes la contradigan; ahí está en primera línea la Argentina, que hace años inició la tarea de su integración histórica, olvidando las ingenuidades del siglo XIX, cuando se escribía que la historia argentina se iniciaba en 1810, como si no hubieran sido españoles de su tiempo los que fraguaron la independencia de Hispano-América. Y cuán honda la videncia (permítaseme una escandalosa digresión que algún día explicaré de San Martín y Rivadivia, que soñaban para sus pueblos con un régimen monárquico, sin que hasta ahora me parezca que haya sido suficientemente valorado lo que hubo tras del anhelo de tan insignes patriotas.

Deseamos para la América luso-hispana una mejor y más enérgica vitalidad, sin espíritu lugareño y fragmentado, ya que la otra fragmentación, la política, es fatalidad irremediable. Que cada una de esas naciones mire por encima de sus fronteras y se muestre insatisfecha, es el mejor voto que puede formularse. Con el mejor propósito, me he limitado a expresar lo que había en mi ánimo al ser gentilmente requerido por el Presidente del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana para que diga qué pienso acerca de la posible relación entre ambas Américas.

AMERICO CASTRO,
University of Texas.

Nuestra cultura filosófica

Nuestra, ciertamente, porque estos países iberoamericanos poseen unidad en su formación ideológica. La hay en la Filosofía que se ha enseñado, desde las primeras corrientes, inevitablemente tomistas y aristotélicas del siglo XVI, hasta nuestros días; y es necesario ordenar los materiales existentes, formar el *corpus* filosófico, que si no registra aportes originales, tiene momentos de interés, y en todo caso, muestra la filiación europea del pensamiento en Iberoamérica. Ya el docto americanista don Aníbal Sánchez Reulet fijó en un trabajo muy breve pero denso los lineamientos de esta disciplina entre nosotros.

Los estudios literarios organizan de día en día la producción hispanoamericana. Se va haciendo el recuento y la revisión de lo pasado con el doble objeto de precisar valores y de que resalte el hilo de la tradición. No sirve ésta de pauta sino de raíz y de testimonio. La nacionalidad se funda, entre otros factores, en fuerzas de tradición. Lo actual, solo, desvinculado, ni logra cohesión ni edifica en el sér histórico. Lo que ya se va consiguiendo en la historia literaria, urge hacerlo en Filosofía, ya que ésta, por modo bien órgánico y hondo, denuncia las direcciones cardinales, no sólo del espíritu individual, sino de las sociedades.

Apenas hay movimiento filosófico en Europa, en el largo andar de su cultura, que no haya tenido alguna resonancia en

estos países de habla hispánica o portuguesa. Primero tomismo y peripato; luego cartesianismo, ya sigiloso, ya mesurado; y pensamiento dieciochesco, y positivismo del siglo XIX, y hegelianismo, y filosofía escocesa, y evolucionismo spenceriano.

Hay en Cuba —país de sorprendente continuidad filosófica, desde los días del P. José Agustín Caballero—, un momento de mucho contenido. Me refiero a la polémica suscitada en torno a Víctor Cousin, por 1839. Aquello dejó algo: la *Impugnación* de Luz y Caballero a las doctrinas de Cousin, único escrito filosófico extenso del pensador y educador cubano. No debe pasar este año de 1939 sin que en algún modo conmemoremos el centenario de tan significativo episodio que sólo menciono aquí.

Hacia la misma fecha de 1839, se agitaban los círculos intelectuales de Santiago de Chile por cuestiones ideológicas. Don Andrés Bello ejercía allí su sapiente magisterio. Como se sabe, a más de filólogo y jurista, a más de gramático y poeta, era filósofo, si no de doctrina propia, al menos de clarísimo talento para asimilar y exponer ideas en este género de estudios. Pronto una parte de la juventud discrepó de la tendencia conservadora de don Andrés. Lastarria cuenta con pormenores el proceso de la controversia. Lo vital, como en el caso de Cuba por igual fecha, era lo social, lo político; pero la pugna giró alrededor de doctrinas filosóficas. Fueron dos movimientos muy similares por el alcance que se atribuyó —por Luz en Cuba y por los impugnadores de Bello en Chile— a determinadas ideas. Y hasta fué Cousin en Santiago de Chile una de las figuras europeas, motivo de debate.

Sólo he querido recordar, sin relato, dos peripecias de la filosofía en nuestros pueblos hermanos. Expuestos y puntualizados por entero esos dos momentos, dejan percibir la preocupación de las minorías por el género de enseñanza que iba a formar la conciencia social. No acabamos de ver que lo filosófico, aun lo más metafísico, desemboca al fin en la realidad, en los

criterios cotidianos, en hechura misma del Estado. Ni la Literatura ni la Filosofía pueden estudiarse o enseñarse como actividades espirituales extrañas a la convivencia social humana. Al profesor se le olvida a veces ese latido de lo real.

Claro que primero hay que contar con la historia filosófica de aquellos países donde positivamente hay tradición a ese respecto. Cuando menos, existió en cualquier país nuestro la enseñanza escolástica, y a veces de su seno surgían voces disonantes, innovadoras.

En lo concerniente a Cuba, lo más aportador lo he reseñado en mi libro *Varona* y en *Las ideas en Cuba;* pero trabajo en una historia sistemática, orgánica, de la filosofía en esta Antilla.

En México esta materia se articula mediante no pocas figuras, algunas muy atendibles. La obra de Gabino Barreda, de Caso y de Vasconcelos, merece detenimiento.

En Argentina, don Alejandro Korn, hace poco desaparecido, animó, en su cátedra de la Universidad de Buenos Aires y en sus conversaciones, el espíritu filosófico. Quizás sea Argentina, actualmente, el país de América con intereses filosóficos más intensos y mejor orientados. El doctor Francisco Romero trabaja sin tregua y difunde sus escritos, que a Cuba al menos llegan con frecuencia. Los del uruguayo Vaz Ferreira no circulan tanto, lo cual es de lamentarse. Don Enrique Molina, en Chile, compone libros discretos, de loable condición. Profesores y estudiosos de acá y de allá pueden citarse, no pocos de valer.

Por supuesto, las corrientes han sido más numerosas en los últimos cincuenta años. Los países donde se estudia más el alemán, como Argentina, Uruguay y Chile, evidencian más familiaridad envidiable con las direcciones múltiples del pensamiento en Alemania, en los últimos tiempos.

Sería jugoso tema determinar dónde y cómo hemos superado el Positivismo y dónde se mantuvo fiel al Comte de la primera época. Varona, por ejemplo, no siguió los movimientos

generados por el neokantismo. Después de sus cursos de 1880, apenas trabajó en filosofía. Centró sus actividades sobre todo en la política honesta, creadora, y en la crítica literaria, de la que fué alto maestro.

Densos serán los capítulos destinados a la Filosofía iberoamericana en los últimos decenios. Creo que la originálidad es poca, pero la preocupación por los problemas fundamentales del hombre y de la vida ha sido creciente. Nos importa ver el cuadro en su lucimiento integral.

MEDARDO VITIER.

La disputa de los siglos

Quietud matinal. Dos seres discurren por el parque. Uno es el viejo Goethe, erguido el torso apolíneo, viva la mirada, tranquilo el ademán. El otro un cuerpo tricéfalo, desarticulado, en el que asoman las testas de Apollinaire, Marinetti, Picasso, triple manifestación del genio mosaico de vanguardia. El nórdico expresa, altanero, el frío radiar del alma clásica. Las tres cabezas latinas giran al esplendor del vanguardismo.

GOETHE

La mayor desgracia de este tiempo que nada deja madurar, es que se devora en cada instante el instante anterior, derrochando el día en el día, viviendo siempre del momento, sin poner nada en pie. Todo vuela de casa en casa, de ciudad en ciudad, de país en país, de continente en continente. ¡Es el siglo de la velocidad! ¿No se advierte que riqueza y velocidad son factores de lo mediocre? El materialismo desprecia los valores humanos en favor de las cosas, concediendo primacía al continente sobre el contenido. Cuanto más años gana, la humanidad se aleja mayormente de la aspiración a perdurar, clima natural del espíritu. Nadie piensa en lo eterno, sino en la vana fruición de lo inmediato.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

No existe lo eterno; el tiempo todo lo destruye. Tanto da trabajar para un día o para un siglo.

GOETHE

¡Ningún sér puede caer en la nada! La vida es eterna e inquebrantables leyes protegen los tesoros vivos que el universo crea.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡Frases!... Nada subsiste... ¿Quién lee a Píndaro? Nadie conoce verdaderamente la *Commedia* del Dante. Los lienzos de Zurbarán duermen en los museos. Scarlatti es para melómanos. Donatello mora en recintos cerrados. La vanguardia, en cambio, vuelve a educar los sentidos liberándolos del estatismo clásico. Somos dichosos porque somos dinámicos.

GOETHE

El arte es largo; la vida breve; el juicio lento; la ocasión huidiza. No es lícito llamar movimiento al desenfreno y fuerza a la disipación. El que termina en un instante, se priva de la fecundidad morosa del trabajo. Dinámico no es quien más se mueve, sino el que realiza con sentido.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Rechazamos el sistema; el único sistema aceptable es carecer totalmente de principios. Lo que vale es la intensidad del instante, no los resultados. Nos ignora el clásico, porque donde él concluye nosotros comenzamos.

GOETHE

Evitar la dispersión y concentrar las fuerzas. Huir de lo incoherente y superfluo para describir lo particular y profundo; he ahí la vida propia del arte.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La vida del arte no es un conjunto de sistemas o reglas fijas que traban la creatividad, sino el espacio libre de obstáculos, la plenitud informe de lo no estatuído; la aceptación de todo, incluso del absurdo, cuando el absurdo responde a una actitud.

GOETHE

Una actitud... Exacto. El modernismo es actitud, desde la vacuidad interna a la pirueta expresiva.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

También la actitud es un acto de ordenación espiritual. ¿Por qué desdeñarla? Muchas veces el gesto es más que su potencial. Abandonando la tradición se gana la actitud pura, es decir, un nuevo modo de interpretar el mundo.

GOETHE

Dejad en paz la tradición, cuyo magno poder desconocéis.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La tradición es el peor de los caminos; conduce a la imitación y niega la personalidad.

GOETHE

El afán del trato con los grandes predecesores es característico de los hombres eminentes. La barbarie consiste en negar el pasado. ¿Existiría Roma sin Atenas? ¿Beethoven sin Bach? ¿El teatro shakespereano sin su antecedente la tragedia griega? La historia de la humanidad es la historia de un solo hombre, proteiforme, cambiante, que muda de apariencias, jamás en lo fundamental. Ese hombre es tanto más sabio, tanto más ad-

mirable, cuanto mejor se apoya en las formas que le precedieron. El "Fausto", colocado por el tiempo en la cima del pensar occidental, viene de la Grecia y de la India; del Medioevo y del Renacimiento; anuncia el barroco y preconiza el agonismo crítico de estos días. No habría existido por la sola actitud, pues la naturaleza humana no la expresa un solo hombre-individuo, por una sola experiencia, sino el pensamiento invisible y múltiple que forja la tradición y se apoya en miles de experiencias; es el esfuerzo conjunto y solidario de muchos cerebros que piensan para varias épocas.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Recordar... Recordar... Queremos la libertad física del sér enteramente libre. Rechazamos el crecer de la pirámide que impide el vuelo creador.

GOETHE

Por la memoria el hombre acumula, posee y aprovecha su pasado. No hay un primer individuo; vivimos sobre cierta prominencia de pretérito amontonado. Esa es nuestra gloria, nuestro privilegio: una larguísima experiencia destilada poco a poco en milenios. Por eso el filósofo define al hombre superior como el sér de más larga memoria. Romper la continuidad con el pasado es querer comenzar todo de nuevo, copiando al orangután que cada día inicia su vida mental sin relación con el ayer.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡Quémense las bibliotecas, destrúyanse los templos, socávense los cimientos de ciudades venerables! El "Fausto" es una horrible catedral del pensamiento, compuesta por millares de fragmentos, como el templo gótico, que no es dable contemplar sin fatiga. Es el fin de la tradición, la última "summa" del humanismo occidental. Para comprenderlo hay que dominar el

panorama agobiador de todas las culturas; impregnarse de crueles filosofías; absorber estéticas contradictorias. No expresa el alma del hombre normal, sino el drama del sér excesivamente intelectualizado. ¿Qué puede importar al mundo el masoquismo mental del pensador? Estamos hartos de reglas, cánones y clasificaciones *a priori*. Evitemos la montaña de prejuicios que impide la acción, buscando el ágil salto de los libres, el cuerpo sano y el alma inocente que ignora el padecer de la sabiduría.

GOETHE

Lo violento, lo que se produce a saltos, es contrario a la naturaleza. No hay evolución duradera donde no actúan fuerzas progresivas de transformación. Quien cultiva el desatino, se desvanece.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

El desatino que todos llevamos dentro, forma parte de la estética moderna. ¿Por qué sólo el raciocinio habría de regir la obra de arte? También el impulso instintivo tiene su importancia. Los clásicos descansan en el recuerdo y en la medida; nosotros en nuestro capricho. ¿Cuál más valeroso? ¿Quién busca apoyo, o quien parte sólo de sí mismo, desdeñando ayuda?

GOETHE

El neófito encubre la dificultad de aprender con un falso coraje. La supuesta originalidad del vanguardismo es, en el fondo, pobreza disfrazada de exotismo.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Dimos vida al motor, esa nueva bestia que sirve y hostiga a la humanidad. Matamos al claro de luna con luz de reflectores que iluminan la fuerza, el vértigo, la total y desnuda indepen-

dencia. Al arte griego opusimos el arte negro. Liberamos las artes por medio del juego absoluto —caligramas, ideogramas, psicodramas, pintura abstracta, etc.— Cuando nuestra artillería destapa sus botellas ardientes, el mundo renace. El *jazz*, que pone en circulación las cosas, es el espejo de lo actual, incoherente, velocísimo, ansioso de jolgorio y de lo nuevo.

GOETHE

¿Nuevo? Sólo es nuevo lo que fecunda el espíritu. La vanguardia no fecunda, distrae; no es veraz, sino intrascendente y pasará como la espuma en la ola, sin tiempo de fijarse en formas perdurables.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡Qué importa! Bastó para batir la costumbre y la estupidez de las reglas. ¿Qué más se le puede pedir? Dió fin al absurdo de las comparaciones; desde ella no hay un arte "mejor" que otro; todo se funde en la igualdad de la expresión.

GOETHE

La jerarquía es ley natural; nadie puede prescindir de una escala de valores. Todo arte auténtico es entrañable; ¿y cómo hablar de acciones entrañables cuando se iguala lo bello con lo horrible y lo simple con lo laborioso? Obrar es fácil; pensar difícil. El que hace mucho ruido no cristaliza. El arte está ahí para ser mirado, no para que se hable de él. ¿Soportarías la prueba? Las creaciones de vanguardia no hablan a la inteligencia racional ni a la capacidad sensoria; tal vez sólo distraen con su incoherencia y su fealdad. Los antiguos tenían grandes intenciones que llevaron a término. Los modernos tuvimos grandes intenciones que nuestras obras rara vez reflejaron en toda su pureza y energía. Los vanguardistas carecen de grandes y

pequeñas intenciones, persiguiendo sólo el efecto, merced a una actividad dispersa que toca sin buscar. Nada de lo vuestro quedará en pie.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Es prematuro decirlo... Empero, nadie negará que abrimos rumbo a los que venían detrás.

GOETHE

Abrir un camino es enseñar una verdad; ¿cuál es la vuestra?

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡La deshumanización del arte!

GOETHE

¿Es posible desespiritualizar el espíritu? Arte es interpretación, estilización de las cosas a través del sentimiento del artista. Eliminando la emoción humana, se anula todo principio natural de creación. La frialdad del objeto sólo vive por el ardor del sujeto que lo percibe y reproduce.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

El instinto es también resorte humano...

GOETHE

...que la razón debe controlar.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡Nada de controles! Es necesario prescindir de lógicas, reglas y operación preestablecida. Venga lo espontáneo, el flujo

de lo subconsciente. En vez de Winckelmann, tirano de los cánones, bienvenido Freud, que lleva a las cavernas de la psique. Impulsos reprimidos, teoría recesal, automatismo artístico, los sueños y otras consecuencias del psicoanálisis: he ahí nuestra meta. El sér deshumanizado, completamente libre, es el arquetipo.

GOETHE

Hombre deshumanizado es paradoja.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Más bien la evasión del cerebralismo.

GOETHE

Teméis la disciplina.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La despreciamos, prefiriendo la irrupción que es su contrario.

GOETHE

Sin método no habría historia. La Afrodita de Melos no es fruto de improvisación, sino resultado de una técnica perfeccionada por los siglos. Detrás de Signorelli hay centenares de maestros primitivos. Haendel no se explica sin la polifonía medieval y el épico lirismo de Orlando di Lasso. Las grandes obras nunca viven aisladas; mas como eslabones de una cadena interminable que los artistas forjan torso contra torso. El hombre es, siempre, el mejor maestro del hombre.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La tradición de la "cadena" fué rota por nosotros.

GOETHE

Sois el eslabón mal fundido que se volatiliza.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

No venimos del bronce...

GOETHE

...que es eterno...

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

...sino del viento, informe y siempre diferente.

GOETHE

¡Alma del hombre, cómo te pareces al agua! ¡Destino del hombre, cómo te pareces al viento!

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Trocad vuestro arte estático por un principio de actividad dinámica.

GOETHE

Arte dinámico es un contrasentido. Toda filosofía del arte rezuma la trágica lid del creador con las transformaciones; su adversario implacable es el Tiempo, que devuelve a las tinieblas el resplandor fugaz de la obra humana. El artista lucha con la cruel fugacidad de las cosas, la ley inmanente de las mutaciones y la destrucción final de la materia organizada por su genio. ¿Qué piensa el creador frente a su obra? "¡Detente, oh bello instante!" Es decir: fija tu forma, dí tu mensaje, alcanza tu esplendor para que los hombres se miren en tu espejo, ajenos a la fatalidad del cambio.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La raíz de lo nuevo está en el tránsito vertiginoso de las sensaciones, la multiplicación de las imágenes, el vuelo disparado de la flecha. Una motocicleta que arranca de improviso; he ahí lo que nos consume: partir!

GOETHE

No hay más arte que aquel que vence la fatiga y se resuelve por madura serenidad. Para fijar el tránsito terrestre, es menester la pugna sostenida con el mundo y consigo mismo. No el deseo; el esfuerzo perseverante rige la obra creadora.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La sugestión histórica, ambiental y el casillero estorban. La dinámica del tiempo consiste en ser radiante como la luz que fluye sin trabas. ¿Cómo hablar de un arte estático, equivalente de lo corrupto y limitado? La primera condición de lo dinámico está en que no es clasificable *in aeternum*. En sentido social, interpreta el mundo dentro del movimiento incesante y mudable de las cosas, apartándonos del ángulo fijo para trasladarnos a la plena rotación. Así "El Perro y la Señora en Movimiento", de Balla, es infinitamente superior al neoclasicismo de Ingres o David, encadenados al dogna anecdótico y visual.

GOETHE

¿Quién entiende a Balla? Algunos descabellados, previo aderezo literario... Ingres, David, gustarán siempre, unas veces más, otras menos, según el gusto de las épocas; siempre al fin, porque sus cuadros tienen verdad y belleza. Es que el arte, todo, es estático, en el temblor resonante del mármol o la dorada cavidad del verso; en el juego vivaz de los colores o el mar impalpable de la música; en la fluencia concertada de la prosa o

la petrificada armonía de los templos. Lo que se niega a pasar; lo siempre igual a sí mismo; la fuerza retenida que elabora su acción en la inmovilidad; he ahí el arte.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Lo pasivo huele a estancamiento.

GOETHE

No hagáis sofismas. Lo estático posee dinámica interna, que actúa de hombre a hombre, de escuela a escuela, de época a época. Siempre igual a sí mismo, es siempre distinto a la comprensión individual, porque vive cargado de significaciones, como la vida apretada de zumos.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Aceptáis nuestro principio dinámico...

GOETHE

El vuestro, no. Admito cierta fuerza interna que se desplaza de adentro al exterior. Pero en lengua racional el arte, cosa en sí, sólo es estático: en lo físico, como equilibrio y reposo de fuerzas; en lo espiritual, como inmersión del alma que se arroba en la cosa contemplada para participar de su belleza.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Creamos sin ideas preconcebidas, no somos esclavos de la imaginación. Lo estático mata la vida.

GOETHE

El artista es inquieto, mas su obra se inmoviliza en el espacio. Penetrad en su terrible densidad el drama del artista: ¿qué

pasa? Es una pugna eterna entre la marcha inexorable de las cosas y el anhelo de organizar el mundo quieto de la creación intelectual.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Aportando lo espontáneo contra la ceñida rigidez del clásico, hemos innovado.

GOETHE

Sois una pausa en el camino del arte. ¿Hasta qué punto eficaz? Es prematuro decirlo. Aguardaremos la hora de vuestro redescubrimiento.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡El futuro nos pertenece! Somos los más nuevos.

GOETHE

Olvidáis que los griegos, siendo los últimos, son siempre los primeros.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

¡Los griegos, bah! ¿Por qué negar la poderosa vitalidad del modernismo?

GOETHE

Porque el orden no admite el desorden. Mi tiempo fué un fin; el vuestro es un comienzo. ¿Cómo entendernos?

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Vivimos próximos al niño, o sea la naturalidad. Vos, anciano, representáis el insoportable peso de lo estatuído.

GOETHE

El clásico pertenece a un orden cerrado y el vanguardista a un orden abierto. Creéis actuar en un paisaje sin horizontes, que se prolonga hasta el infinito, cuando en verdad conduce al vacío. El clásico sabe que sólo se marcha al infinito, recorriendo lo finito en todas direcciones.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Nosotros inauguramos una época. El disparate puro, los "ismos", la representación automática de las cosas. Cada día, cada hora, sorpresas.

GOETHE

Sois la señal disolvente. Para abrir una época hacen falta dos cosas: una gran cabeza y una buena herencia; aun teniendo aquélla os falta ésta. El arte paleolítico, la cueva de Altamira, los dibujos rupestres; hoy mismo, las incoherencias de niños y dementes sobre el papel; he ahí vuestro espejo.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Por nosotros descansa la inteligencia de la sabiduría.

GOETHE

La sabiduría es el aire que respira la inteligencia.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Somos el impulso rebelde; vos la conformidad. ¿Aguilas y tortugas?

GOETHE

La tortuga devora los años; el águila se pierde en el vacío.

Pertenecéis a un tiempo de expulsión; yo vengo de otro de absorción.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Casi dais la clave...

GOETHE

La personalidad propia nos impide comprender la ajena. Acabo de eliminar la mía para acercarme a vosotros.

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

La ruptura con el pasado; he aquí nuestro drama...

GOETHE

La afirmación de lo que fué; he ahí el mío...

APOLLINAIRE-MARINETTI-PICASSO

Egipto es el estatismo de la línea. Grecia, la línea en movimiento. El gótico la verticaliza hacia los cielos. El Renacimiento la tiende sobre la tierra. A nosotros nos tocó descomponerla. Somos la evasión. Cada época tiene su estética propia. No podemos desviarnos. Acaso descomponer no sea un juego... Dislocamos las formas como el vértigo de la velocidad nos destruye y nos recompone a cada instante. Tal vez un clásico apunta en la porfía. Renegamos de la ciencia para volver a la naturaleza. ¿Qué somos? Un retorno. ¿Qué dejaremos? El equilibrio. Los viejos no pueden entendernos; las generaciones mozas, sí. La estética moderna tiende a crear unidad armónica entre arquitectura, vestido, vehículo, plástica, letras, etc. Así nacen la casa funcional, la línea aerodinámica del avión y el automóvil, el traje recto y sobrio, la escultura sintética, la pintura abstracta, el expresionismo literario y musical. La coherencia es-

tilística de nuestro tiempo nace con la revolución plástica, pero su significado alcanza a todos los elementos de la vida humana. Busca la simplicidad, el funcionalismo de la línea, la síntesis expresiva; todo lo cual corresponde a la necesidad de evolución espiritual del hombre. Cuando éste tuvo necesidad de hacer andar a las cosas inanimadas, y aunque no conocía otro medio de locomoción que las piernas, no pensó en crear piernas más largas, sino en una cosa bien distinta y casi extraña; inventó la rueda. Hay que salir de la tradición para volver a inventar la rueda. Pero como nosotros no llegaremos tan lejos y otros aprovecharán lo que iniciamos, sólo nos queda atropellar. ¡Fuera límites y trabas! Con precipitación y fuego labremos el presente.

GOETHE

Buscad la proporción; amad el límite; refrenad impulsos. Por lejos que alcancéis, nunca os dañará la disciplina. A la hora de reanudar el conflicto inacabable de lo romántico y lo clásico, de lo nuevo con lo antiguo, intervenid con vuestra fe y vuestra experiencia, sin olvidar que sólo se oye en la disputa de los siglos, la voz de aquél que decir puede: avancé sin pausa y sin prisa como la estrella.

FERNANDO DÍEZ DE MEDINA.

El cisne y el buho

(Apuntes para la historia de la poesía modernista)

Se inicia la publicación de las poesías completas de Enrique González Martínez. Cae en sazón. En un transcurso de treinta y seis años, 1903-1939, vino el poeta dando libros a su público. Las obras y los días. Cada día nos trae su obra que hacer; y así, se vive, se crea, en una sucesión lenta de horas y versos. Pero llega un momento, en que los días se han acumulado, año sobre año, y pueden llamarse ya, a justo título, una vida cabal. Y las poesías, las obras, tienen ya derecho a ser miradas en su conjunto, como *la obra*, como la creación vista con todos los trazos de su totalidad. Así acontece hoy con González Martínez. Por fortuna para sus admiradores y amigos vive en pleno dominio de su facultad poética, y no está dicha aún la última palabra de su poesía. Pero no obstante lleva dichas las suficientes, en calidad y cantidad, para que su obra se pueda ver ya en toda su plenitud de sentido, con todos los matices de su evolución, rica para el goce, completa para el estudio.

El primer tomo, recién aparecido, recoge la producción de los años 1898 a 1917, esto es los dos primeros libros bajo el título de *La hora inútil, Silenter* (1909), *Los senderos ocultos* (1911), *La muerte del cisne* (1915), y *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño* (1917).

Van seguidas algunas notas suscitadas por la relectura de esas poesías y, especialmente, por el alto que hizo mi pensamiento en una de ellas, proclamación del ideal poético del autor, desarrollado a lo largo de su vida creadora con ejemplar fidelidad y serena maestría.

UN SONETO MILIAR.

El propio poeta ha señalado la importancia que tiene para él, como justa expresión de su concepción de la poesía, el soneto titulado "La muerte del cisne", y publicado en 1911 en *Los senderos ocultos,* al volver sobre ese poema para colocarlo al frente de un nuevo libro, como poesía liminar y epónima. En efecto, González Martínez, cuando recoge sus obras escritas entre 1911 y 1915, llama al nuevo volumen *La muerte del cisne,* y antes de iniciar al lector en el libro, inserta en la primera página el célebre soneto en un apartado especial, que rotula: "El símbolo". De suerte que él mismo declara que para él esa poesía encierra un valor simbólico. Quizá no esté de más reproducirlo aquí, para mayor facilidad en las referencias que sigan:

Tuércele el cuello al cisne de engañoso plumaje
que da su nota blanca al azul de la fuente;
él pasea su gracia no más, pero no siente
el alma de las cosas, ni la voz del paisaje.

Huye de toda forma y de todo lenguaje
que no vayan acordes con el ritmo latente
de la vida profunda, y adora intensamente
la vida, y que la vida comprenda tu homenaje.

Mira al sapiente buho cómo tiende las alas
desde el Olimpo, deja el regazo de Palas,
y posa en aquel árbol su vuelo taciturno.

El no tiene la gracia del cisne, mas su inquieta
pupila, que se clava en la sombra, interpreta
el misterioso libro del silencio nocturno.

ORNITOLOGÍA Y CÍSNICA POÉTICAS.

¡Qué campo tan tentador el de la ornitología poética, desde nuestro primer pájaro augural, simbólico también, la corneja que volaba a la diestra, cuando el Cid sale de Vivar, a la zumaya de García Lorca! Ruiseñor del romance, cisnes de Garcilaso, aves de altanería y grullas veleras de Góngora, tórtola querulante y paloma arrulladora de Meléndez Valdés, golondrinas sin vuelta de Bécquer, ruiseñor maravilloso de Jorge Guillén, aves las más ilustres de nuestra lírica, entre otro numeroso coro de plumados menores! Y en esta Internacional del averío poético, fuéra de nuestra tierra y lengua, vuelan incansables y eternos, el mínimo colibrí de Alfred de Vigny, o su herida águila, en "Eloa"; los ruiseñores de habla inglesa, supremo el de Keats, entre los de Milton, Wordsworth y Coleridge; el cisne de Heine en su lago del Norte; la alondra de los amantes de Verona y del otro amante, Shelley; el cuervo de azabache y terror de Edgar Poe; el albatros expiatorio de Baudelaire; el cóndor de Leconte de Lisle, y el sinsonte de Walt Whitman. Todos apresados en esa inmensa pajarera, hecha con barrotes invisibles, cortos y largos, alemanes o americanos, de los versos que a la vez les dieron libertad y los contienen para siempre.

BUHO VS. CISNE. DEL CISNE Y DE LOS CISNES.

En esa poesía de González Martínez se ofrece palenque a una extraña riña de pájaros, el buho contra el cisne. ¿Por qué escogió el poeta mexicano estas dos criaturas aladas como sendas encarnaciones simbólicas de dos actitudes poéticas? Intentemos una explicación.

Es el cisne una presencia constante en la poesía universal, desde la antología griega a los románticos, desde los poetas latinos al Renacimiento. Pero el ave ejemplar no siempre significa lo mismo; y a través de las edades, distintas luces de símbolo le hieren desde distintos ángulos de interpretación; así,

siendo siempre uno y el mismo cisne, se nos ofrece en la historia de la poesía con pluralidad de sentidos. Aun limitándonos a la poesía francesa del XIX, la que más influyó en América, y quizá la más rica en gradaciones de sensibilidad, veremos cómo cruzan por ella con el idéntico albo disfraz del cisne, plurales figuraciones poéticas.

Al final del *Journal d'un poète* de Alfred de Vigny hay unos cuantos proyectos de poesías que él titula: "Poèmes à faire". Uno de estos borradores poéticos es "Le cygne". El pájaro vuela llevando ceñida a su cuello a una serpiente, su inseparable enemiga, que le bebe la sangre, y a la cual él, generosamente, libra por la fuerza de sus alas de arrastrarse por el fango terrenal. Y el poeta aclara:

> *Ainsi l'impuissant Zoïle est porté dans l'azur du ciel et dans la lumière par le poète créateur, qu'il déchire en s'attachant à ses flancs...*

Este extraño cisne, más de los aires que de las aguas, es una imagen muy grata a los románticos: el poeta sofocado por el vulgo que le rodea y al cual redime de su bajeza natural.

Baudelaire, paseando un día por el espectral y sórdido París de sus "Tableaux parisiens" da con un pobre cisne junto a un arroyo seco, y que

> *baignait nerveusement ses ailes dans la poudre.*

Es un desterrado, según Baudelaire, y como ellos ridículo y sublime; le hace pensar en

> *...quiconque a perdu ce qui ne se retrouve.*

Este cisne sin agua y sin mito, es uno de los vencidos y cautivos del mundo, en el que no volverá a encontrar jamás su dignidad antigua, como el poeta, quizá, en el prosaico ambiente moderno.

Sully Prudhomme traspasa esta visión romántica del ave e inicia la versión del cisne de exquisita hermosura, criatura puramente decorativa:

Sa grande aile l'entraîne ainsi qu'un lent navire.
Il dresse son beau col au-dessus des roseaux

Cautivado por su propia belleza, Narciso animal,

Il choisit, pour fêter sa blancheur qu'il admire
La place éblouissante où le soleil se mire.

Y cuando el día se cierra sobre el lago, el pájaro, en la noche color de leche y violeta

Comme un vase d'argent parmi les diamants,
Dort, la tête sous l'aile, entre deux firmaments.

Bien se ve que el cisne ha cambiado de lago: porque éste ya no es el lago lamartiniano romántico, es el nuevo lago descubierto por la escuela del "Parnasse".

Y otro, aún más extraño y enigmático, le espera, si nos adentramos en la poesía francesa del XIX. Mallarmé nos revela el cisne más singular de todos, cisne cogido en la prisión del hielo:

Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui.

Cisne cubierto, casi, de tantos misterios y guiños simbólicos como de plumas, cisne ex-magnífico, hecho de su recuerdo:

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique...

Fantasmal criatura condenada a este lugar por su propio blancor:

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne.

Y, sin duda, ideal alusión al anhelo de crear, todo en blanco y puro, agarrotado por una glacial impotencia.

Rodenbach, el lacrimoso belga de Bruges-la-morte, metamorfosea en lánguidos cisnes de verso aquéllos que para él debían de ser simple realidad cotidiana en los canales de su Brujas:

Les cygnes vont comme du songe entre les quais.

En ningún poeta aparece tan exaltada la naturaleza exquisita, la insigne aristocracia espiritual de estas aves. Para él son poetas muertos en infancia, que se deslizan por los canales como por un líquido Limbo:

Poètes décedés enfants...
.....
Et demeurent dans ces canaux comme en des Limbes.

Lo que canta en su agonía son esas almas malogradas:

...c'est l'âme s'évadant
D'enfants poètes qui vont revivre en gardant
Quelque chose de vous, les ancêtres, les cygnes!

Rubén Darío, condensador e intérprete genial en lengua española de tantos temas de la poesía francesa del XIX, casi llega a una teoría del cisne y de lo císnico. Ya en la prosa de *Azul* se asoma el cisne, adjetivado de un modo preciosista. Y luego, de *Prosas profanas* en adelante, el pájaro y sus símbolos cruzan, una y otra vez por sus poesías, señalando con su presencia casi obsesiva el lugar central que ocupa lo císnico en su poética. Con razón confiesa, en los soberbios endecasílabos que abren *Cantos de vida y esperanza*, que estaba su

...jardín de ensueño
Lleno de rosas y de cisnes vagos.

Cisnes *vagos*, esto es, de indefinido contorno, vacantes formas disponibles, sobre las cuales el poeta podía descargar las significaciones que se le ocurrieran, haciéndoles portadores momentáneos de uno u otro símbolo. Cuando se aborde el estu-

dio de la temática de Rubén Darío será el tema del cisne uno de los capítulos más seductores. En tres cuentos de *Azul,* por lo menos, "El rey burgués", "La ninfa", "Acuarela", introduce a su ave favorita. (Detalle curioso para la historia del tema es que los cinco renglones en prosa que consagra al cisne en "Acuarela" son luego versificados en "Blasón"; en la poesía conserva el poeta las metáforas y la adjetivación mismas que inventara para la descripción del cuento: "brazo de una lira", "asa de un ánfora", "ágata color de rosa"). En *Prosas profanas,* Darío consagra dos poesías al cisne. La primera es "Blasón". Hace resaltar su estirpe sagrada y olímpica, su condición aristocrática, su puro blancor, lo exquisito de los elementos que le forman:

> Y hechos son de perfume, de armiño,
> De luz alba, de seda y de ensueño.

Sus credenciales consisten en haber amado a Leda y servido a Leonardo de modelo pictórico. En conducir a Lohengrin por las aguas danubianas, en atraer caricias de la Pompadour en Versalles, en pasearse por el lago del romántico Luis de Baviera. Representa esta poesía algo así como el entronizamiento del cisne en el mundo poético de Darío. Más adelante nos encontramos en el mismo libro con "El cisne", soneto alejandrino. Califícalo de nuevo de sagrado. De él ha nacido Helena, princesa de lo bello. Eterno es su canto:

> Sobre las tempestades del humano oceáno
> Se oye el canto del Cisne; no se cesa de oír.

Pero aquí, de la exaltación lírica del ave pasa Darío a la consagración del cisne casi como simbólico progenitor de la nueva poesía:

> Bajo tus alas blancas la nueva Poesía
> Concibe en una gloria de luz y de harmonía
> La Helena eterna y pura que encarna el ideal.

Conforme a esta visión el arte nuevo, el modernismo lírico, ha nacido del fabuloso ayuntamiento de la Poesía con ese cisne, cargado de símbolos. Puede verse aquí que para Darío el ave de Leda asciende a la categoría de fecundador de la poesía para haber en ella una nueva progenie, luminosa y aristocrática. Teoría, o poco menos, de lo císnico. En las mismas *Prosas profanas* apunto *doce* poesías más donde aparece el cisne, en una u otra forma. ("Era un aire suave", "Divagación", "Sonatina", "Bouquet", "El país del sol", "Heraldos", "El poeta pregunta por Stella", "Friso", "Palimpsesto", "Copla esparça", "Dafne" y "Yo persigo una forma"). Es curioso notar que *Prosas profanas* termina, como con la más airosa rúbrica posible, con un verso "de cisne":

> Y el cuello del gran cisne blanco que me interroga.

Apenas abrimos *Cantos de vida y esperanza,* antes de que empiecen sus prodigiosas rimas, ya nos salta a los ojos el ave favorita, en el "Prefacio". Rubén Darío quiere escribir su protesta de poeta contra el posible imperialismo norteamericano "sobre las alas de los inmaculados cisnes, ilustres como Júpiter". En este tomo son cinco las poesías dedicadas al cisne, cuatro bajo el título común de "Los cisnes", y otra llamada "Leda". En el primer poema se presentan los cisnes como un refugio delicado y acariciador contra la desilusión y el desánimo.

> Cisnes, los abanicos de vuestras alas frescas
> Den a las frentes pálidas sus caricias más puras.
> Y alejen vuestras blancas figuras pintorescas
> De nuestras mentes tristes las ideas oscuras.
> .....
> Faltos de los alientos que dan las grandes cosas
> ¿Qué haremos los poetas sino buscar tus lagos?

Y sin embargo, en la estrofa final cisnes son los que lanzan al aire el augural grito esperanzado:

Y un Cisne negro dijo: "La noche anuncia el día".
Y uno blanco: "¡La aurora es inmortal! ¡La aurora
Es inmortal!"

Investido queda aquí el pájaro con el doble menester de asilo contra la desesperanza y depósito de la fe en la eterna luz. En el cuarto poema Rubén supone un pacto de dioses y bestias, en que se atribuye a la alondra la luz, al buho la sabiduría, el amor a las palomas, etc. Pero los cisnes son los "divinos príncipes", "vagos", "inmaculados", "maravillosos". Su mérito supremo es haber dado precisa corporeidad al sueño y al mito:

Las dignidades de vuestros actos
Eternizadas en lo infinito,
Hacen que sean ritmos exactos
Voces de ensueño, luces de mito.

El poema tercero de "Los cisnes", y "Leda", encajan más bien en el sector de la poesía sensualista y neo-helénica de Darío, y nos ofrecen al cisne en función de amante de Leda. Confírmase aquí que para Darío esa mítica cópula es la que confiere al cisne, para siempre, su dón de aristocracia y su derecho a reclamar parentela con lo divino. Señalo en *Cantos de vida y esperanza*, a más de las poesías indicadas, las siguientes, con aparición de cisne: "Yo soy aquél...", "Salutación a Leonardo", "Por el influjo de la primavera", "Nocturno I", "Trébol" y "Propósito primaveral". En total, once poesías. Y, por último, en *Historia de mis libros* alude en unas líneas a la oposición cisne-buho, y confiesa que ve "en el símbolo císnico... lucir la esperanza para la raza" y que se estremece "ante el eterno amor".

Cerramos aquí este desfile, desde luego provisional e incompleto, de los cisnes más notorios de la poesía moderna. Nos habrá dado idea de cómo dominaba los firmamentos y los lagos líricos el ave de Leda.

REBELIÓN CONTRA EL CISNE.

Todos estos pájaros circulan por las páginas de los libros de poesía más leídos y conocidos en América hispana, entre 1900 y 1910. Románticos, parnasianos, simbolistas, esto es los Dioses mayores de los jóvenes poetas de entonces, habían revestido al cisne, según queda visto, de insigne dignidad lírica. Rubén Darío, emperador del alejandrino, monarca sin rival de la nueva escuela, lo patrocina como su ave áulica, truchimán ilustre de su pensamiento poético y príncipe de los pájaros. El prestigio del cisne parecía inconmovible. Y precisamente entonces, en pleno reino de lo císnico, salta un rebelde, la voz de un joven poeta mexicano, invitando no ya sólo al repudio del cisne, como ave del norte y símbolo, sino a la torsión de la más memorable y admirada parte de su sér, el cuello. Dado el cimero papel que llenaba el ave en la monarquía literaria, se podía calificar esa voz de excitación al magnicidio, y nada menos.

TUÉRCELE EL CUELLO...

La forma en que se invitaba a acabar con el despotismo del ave jupiterina, no iba ciertamente acorde con la exquisitez que suele ser su atributo. "Tuércele el cuello..." Imperativo más propio para el sacrificio de un humilde volátil doméstico que no para el de un ave sagrada. Y sin embargo, esa fórmula de dicción estaba ennoblecida por el precedente. La había usado, treinta y cinco años antes, otro poeta, el francés Paul Verlaine, en su célebre poesía preceptiva "Art poétique". También Verlaine quería torcer el cuello a alguien. Pero no era a *alguien*, precisamente. Como buen francés, enamoradizo de abstracciones, quería torcer el cuello a un concepto abstracto:

Prends l'éloquence et tords-lui son cou.

Nos encontramos pues, a dos poetas excitando a lo mismo, a retorcer el pescuezo —como se dice en español llano—, o a torcer

el cuello, forma atenuada de expresión de la misma crueldad. Pero cada uno había escogido una víctima. El poeta de París, la elocuencia; el de México, el cisne. Y sin embargo, pese a la diversidad de las palabras, ¿no resultará en realidad que las víctimas se parecen mucho? Ya lo veremos.

EL CISNE ENEMIGO.

Cuando González Martínez excita a torcer el cuello al cisne, ¿cuál es *el* cisne, a que nos apunta? ¿Cuál era su cisne enemigo? Para contestar a esa pregunta necesitamos sacar ahora la consecuencia de aquella reseña de cisnes que dejamos hecha líneas atrás. Y tenemos que hacernos otra nueva pregunta: ¿Qué significa el cisne en la lírica moderna, esto es, la romántica y sus derivadas?

Es imposible reducir el cisne a unidad de significación. En los románticos renglones de Vigny, el cisne es el poeta que crea, y que lleva encima el fardo del Zoilo vulgar. En Baudelaire es el sér mítico, la criatura ideal y exquisita, desterrada en la pobreza de este mundo. Creo que también puede valer, dentro de la concepción cósmica de Baudelaire, por el poeta. En Mallarmé entrevemos que el cisne es el ansia de ideal pureza, de creación perfecta, debatiéndose entre las ligaduras de lo imposible. Asimismo puede entenderse por el poeta, como en los casos anteriores. Rodenbach nos dice, él mismo, que los cisnes son poetas malogrados en flor, tristes fracasos de poetas, que pasean su melancolía por el mundo. Es indudable, en esta familia de poesías, la equiparación, más o menos explícita, del cisne al poeta. El cisne no tiene vida propia, alude, por una u otra de sus cualidades, al poeta. Su carácter preeminente parece ser el de víctima o fracasado, o a lo sumo de desterrado ilustre, y maltratado en este bajo planeta. Pero en la poesía de Sully Prudhomme el cisne cobra más individualidad: se le pinta en una decoración exquisita, con toques delicados, y des-

aparece ante nuestros ojos en el seno de una noche violeta y láctea, descansando en una superficie de diamantes, semejante a un vaso de plata. El cisne, en lugar de ser portador de sufrimientos, es portador de su propia belleza y nada más, sobre las aguas del lago. Del cisne filosófico se pasa al cisne estético, al ave preciosista y refinada, más forma que símbolo, que se pasea orgullosamente inútil, virtuoso del ocio aristocrático, por la lámina del lago. Si nos resistíamos a tener por el cisne enemigo de González Martínez al de Vigny, Baudelaire o Mallarmé, al dar con el de Sully Prudhomme entramos en sospecha. En efecto, ¿cuál es la limitación que el poeta mexicano reprocha al cisne? Según los versos segundo y tercero del soneto "da su nota blanca al azul de la fuente", "él pasea su gracia, no más". Y lo que nos describe Sully Prudhomme en su poesía es justamente el lánguido y bello pasear del cisne, el contraste de su blancura con la sombra. Y hasta califica uno de sus movimientos de "gracieux", empleando el mismo vocablo que González Martínez. En suma, este cisne que podría llamarse "el gracioso y decorativo paseante del lago", se conforma más a la idea de ese cisne enemigo que andamos buscando. Se me podrá objetar, si es que González Martínez conocía todas esas metamorfosis poéticas del cisne. No lo sé. Bien podría ser, porque el poeta mexicano es lector fino, y por extenso, de la lírica francesa moderna, y excelente traductor de algunas de sus mejores obras. Pero no hace al caso, a mi caso: esto no es un estudio de "fuentes", ni de "influencias", sino un apunte de estudio temático. Lo que no deja duda es que el autor del soneto célebre conocía la poesía de Rubén Darío, gran empresario de cisnes. ¿Estará, entonces, entre los suyos el que buscamos? Y eso nos lleva a repetir la pregunta primera: ¿Qué significa el cisne en Rubén Darío? ¿De dónde llegan sus cisnes?

La obsesiva afición de Rubén Darío al cisne me parece inseparable del mito de Leda. Satisfacía éste los más caros apetitos del poeta americano, por su extraña combinación de digni-

dad olímpica y refinada y perversa sensualidad. ¡Magnífico triángulo, para la imaginación ardiente de Rubén Darío! Un Dios, griego, disfrazado, para su apetito pagano y aristocrático. Una hembra, dechado de belleza, poseída por un Dios animal, visión de acto sensual rara y excitante, para su apetito de los sentidos. Y un ave que por su blancura y pureza es reversible del mito de lo sensual al romántico mito de Lohengrin, para el apetito idealista y místico-romántico. Leda era un tema literario y artístico ilustre. En el tiempo del poeta escribe Pierre Louys un cuento, "Leda", sobre el tema clásico. Gustavo Moreau, pintor que gozaba de fama de raro, crea su plástica Leda. Se pone de moda Leonardo de Vinci, cuya Leda cita expresamente Rubén Darío. Parece muy probable que ésta fuese una de las vías de acceso del poeta a su entusiasmo por el cisne. Otra la señala él mismo, al comentar su soneto "El cisne" de *Prosas profanas,* dedicado a Charles de Gouffre, músico y escritor belga que le inició, en Buenos Aires, en los secretos del wagnerismo, que hacía furor en los círculos estéticos internacionales. El cisne lohengriniano era el príncipe encantado, doncel de leyenda nórdica, mito espiritualista y sentimental que complementaba a la perfección el otro mito sensual.

Esta somera inquisición de los orígenes de la afición císnica de Rubén Darío nos revela ya dos de los significados que en su poesía tiene el ave. Uno, el de ser fuerte condensación de ingredientes paganos y sensuales, tan constantes en varias formas en la obra de Darío; es decir, su significado de mito griego del amor carnal. Y otro el de contener, en la historia de lohengrin, el encanto romántico de lo caballeresco legendario, del romanticismo exterior. Pero Rubén Darío abruma a su ave favorita con otras variadas misiones significativas. Es emblema y cifra de lo blanco, le cita entre los cirios, las margaritas, los lirios, la nieve:

> Su blancura es hermana del lino,
> Del botón de los blancos rosales

Y del albo toisón diamantino
De los tiernos corderos pascuales.
.....
Es de armiño su lírico manto.

("Blasón")

Escribe en sus alas como en láminas de incomparable albura. (Prefacio de *Cantos de vida y esperanza*). Lo blanco, superando su simple valor para los ojos, debe traducirse casi siempre en la poesía de Darío como aspiración a la pureza, y místico anhelo de inocencia. Parece, pues, legítimo el contar entre las significaciones dadas al cisne por Darío la de ser símbolo de lo puro, ideal.

Tres veces, por lo menos, le toma, al contemplar la curva retorcida de su cuello, como signo misterioso de interrogación, del cual se sirve para intentar arrancar su secreto a la Esfinge:

Yo interrogo a la Esfinge que el porvenir espera
Con la interrogación de tu cuello divino.

En otras ocasiones alude a él como portento de aristocracia, y llega a llamarle ("El país del sol") "el cisne-marqués". En un caso el cisne es el cantor de la inmortal esperanza ("Los cisnes"), cima de la luz. Y en "El cisne", y en "Blasón", se transforma en eterna fuente de inspiración estética, procreador, en nupcias con la poesía, de un nuevo ideal de belleza helénica.

Todos éstos son significados transcendentes de la simple apariencia física del ave, proyecciones simbólicas de sus rasgos materiales.

Pero además, y muy copiosamente, Darío usa el cisne por su puro valor plástico, sin ir más allá de su forma bella y de las asociaciones de imágenes materiales que despierta:

Un cincelado témpano viajero
Con su cuello enarcado en forma de S.

("Divagación")

Lustra el ala eucarística y breve
Que abre al sol como un casto abanico.

("Blasón")

Con frecuencia el cisne es un elemento decorativo capital. Todavía no se ha intentado el estudio de "el paisaje poético" en la obra de Darío. Como buen entendedor de los simbolistas, llevó a su poesía estas artificiosas composiciones, donde se combinan, unas veces suntuosas de belleza, como en los fondos de los venecianos, y otras convencionalmente amaneradas como en los telones de los fotógrafos, lagos, fauna, flora, guardarropía y objetos de arte. Eso que llamo su paisaje poético, es sin duda lo que más y más fácil éxito trajo a Rubén, y quizá lo más perecedero de su gran obra; y sumamente perjudicial para ella, ya que oculta tras materiales, frecuentemente de tramoya, lienzo y cartón, la potente autenticidad lírica de su autor. Pues en ese paisaje, el cisne juega inevitable papel:

Y el ebúrneo cisne sobre el quieto estanque
Como blanda góndola imprime su estela...

("Era un aire suave")

Ni los cisnes unánimes en el lago de azur.

("Sonatina")

En los celestes parques al cisne Gongorino
Deshoja sus sutiles margaritas la Luna.

("Trébol")

Mientras el blanco cisne del lago azul navega
En el mágico parque de mis triunfos testigo.

("Propósito primaveral")

He aquí los, para mí, más aparentes significados que el espíritu poético de Rubén infundió en la grácil figura del cisne. Pero aún me queda por señalar la que tengo por razón profunda y última de esa atracción del poeta por el ave jupiterina.

XUM

Rubén Darío nos abre paso al conflicto esencial de su alma en la poesía "El reino interior". Allí nos la presenta como igualmente seducida por las bellezas, igualmente seductoras, de los siete mancebos (los Vicios) y las siete doncellas (las Virtudes). Vuela esa alma dividida, entre dos oposiciones, amadas ambas, "entre la catedral y las ruinas paganas". Y justamente la aptitud del cisne para simbolizar ese dualismo de los anhelos humanos, es lo que le gana el favor de Darío. Porque el cisne es, a ratos, signo del goce sensual, del exaltado placer físico que une al animal, al macho y a la diosa. Pero también, en otros momentos, hechura de inmaterialidad, criatura casi incorpórea de exquisita pureza. Y hechos son de perfume, de armiño,

De luz alba, de seda y de ensueño.
("Blasón")

Así resultaría que el supremo valor simbólico del cisne está en su capacidad de pasar de lo más espiritual a lo más sensual, sin dejar de ser él, siempre dentro de su misma naturaleza. Y el cisne representaría entre los animales la coexistencia en un mismo sér del impulso místico y el sensual, la personalidad de Rubén Darío, en último término. Esa alternancia de *Sagesse* y *Fêtes galantes* latente en casi todos los poetas del siglo XIX francés.

Y volvamos, de nuevo, a la pregunta inicial: ¿Cuál de estos cisnes es el enemigo de González Martínez? No parece dudoso. Uno es el cisne mítico de Leda, símbolo del placer de los sentidos, divinizado por la ilustre alcurnia de los personajes, signo del goce jubiloso de la vida en las más hermosas superficies carnales. El otro sería el cisne estético, ese que decora tantos paisajes líricos de Rubén Darío, puro ornamento gracioso, que se desliza en sucesión de lánguidas posturas por las láminas de los lagos azules. Ambos son cultivadores de superficies, seres que resbalan sobre las formas aparentes del mundo, sin más urgencia que disfrutarlas, ni otra misión que acrecer su belleza.

Y, por ende, ignorantes o desdeñosos de la vida interior. Esta clase de cisne, a fuerza de repetirse en los versos rubenianos, incurre en cierto pecado de mecanicismo o amaneramiento, y de forma animal pasa a forma retórica. Apenas se inicia la descripción de un paisaje aristocrático en Darío, el de la divina Eulalia, el de la princesa de la "Sonatina", y se dibuja en él el contorno de un lago, podemos sospechar fundadamente que no tardará en erguirse en el horizonte la ese del cuello del cisne. Y por aquí accedemos a descubrir que los dos poetas que coincidían en esa comezón de *torcer el cuello,* Verlaine y González Martínez, coinciden también en la identidad de la víctima. Porque al escribir *éloquence,* Verlaine pensaba en la retórica pomposa de los románticos, y al escribir *cisne,* González Martínez se refería al cisne como al más brillante ejemplo de la retórica preciosista del Modernismo. Jorge Guillén ha denominado al cisne, en una poesía suya, "tenor de la blancura". Esta feliz expresión le pinta como supremo elocuente. Proponemos, pues, la ecuación: elocuencia igual a cisne. Así que el enemigo de González Martínez es una de las formas favoritas que asume la nueva retórica modernista en Rubén Darío: la formacisne.

EL NUEVO MITO.

González Martínez es poeta, también, como Rubén Darío. Manejan los dos armas del mismo arsenal. Y, por eso, cuando el mexicano quiere destronar el mito del cisne se le ocurre que nada mejor, para ese fin, que entronizar un mito nuevo. Quizá por misteriosa e inconsciente influencia del mismo Rubén, ya que era el suyo un mito-ave, González Martínez busca otro pájaro, mítico también, para convertirlo en otro símbolo poético. Mito contra mito, ave contra ave, buho contra cisne. ¿Por qué el buho? La cortedad del cisne consistía, según los versos tercero y cuarto del soneto, en no poder sentir "el alma de las cosas ni la voz del paisaje". En efecto, el cisne es paisaje, él mismo;

es el signo de interrogación que delínea con su cuello. González Martínez lo que busca es un descifrador de signos, un intérprete y aclarador de paisajes. Yo diría que lo que siente en el fondo de su alma no es tanto deseo de matar al cisne, como anhelo de explicárselo. Y el buho puede explicar al cisne. Era tan fuerte el prestigio del helenismo de segunda mano, de ese "mester de pagania", que Rubén Darío dió como excelso blasón al Modernismo, que González Martínez acude asimismo al mundo de los Dioses antiguos en busca de candidato al trono poético. Y escoge un pajarraco de torpe traza, aunque de insigne historia, la lechuza o buho, ave de Palas Atenea. Como tal, la cualidad que distingue al buho es lo penetrante de su visión, que atraviesa las tinieblas nocturnas y le confiere el dón de ver en lo oscuro. Fácilmente se deduce de aquí el paralelismo simbólico de visión, igual a inteligencia, y oscuridad, igual a misterio o ignorancia. Si el buho real ve en la noche, el buho mítico ve en lo oscuro de las vidas de los hombres, en los misterios y zonas ocultas. Es curioso notar que entre los griegos el pájaro se presentó también como adversario simbólico de Dionysos; y reinaba la superstición de que los huevos de lechuza, mezclados con vino, y bebidos tres días consecutivos, convertían al borracho más contumaz, inspirándole horror a su antes favorita bebida. Adecuado símbolo, pues, el buho, para luchar con todo lo que hay de bacanal y embriagador en la lírica de Rubén Darío. De suerte que el conflicto de poetas se reduce a un enfrentarse de aves, y en última instancia a una oposición de feminidades, Atenea contra Leda. Todo se queda en casa, es decir en el Olimpo, *domus aurea* de la poesía modernista. Más adelante el buho degeneró. Las leyendas y la poesía prerromántica y romántica, tan aficionadas a la noche, a lo lúgubre, ven en el buho tan sólo un pájaro siniestro, agorero bulto oscuro, que con su grito aumenta el terror de las sombras. Con destinos similares a los del cisne pasa por una fase de ave decorativa, y recuerdo,

por ejemplo, su mención en el ambiente escalofriante de "The Eve of St. Agnes", de Keats:

St. Agnes' Eve - Ah, bitter chill it was.
The owl for all his feathers was-a-cold!

Baudelaire, inagotable tesoro de temas poéticos, rehabilita al buho en su antigua nobleza olímpica. En su soneto "Les Hiboux", a la sombra de los lúgubres tejos, están los buhos en fila como dioses extraños

dardant leur oeil rouge. Ils méditent.

He aquí devuelto a los buhos su máximo prestigio, ser emblemas de la meditación. Baudelaire se sirve en seguida del buho para expresar, otra vez, una idea que le era muy cara: la sabiduría suprema de la inmovilidad. Los buhos no se mueven en toda la noche, y eso es una lección:

Leur attitude au sage enseigne
Qu'il faut en ce monde qu'il craigne
Le tumulte et le mouvement.

¿No vamos viendo acumularse sobre el buho significados que coinciden todos en ser opuestos al cisne modernista? El Modernismo es, en una gran parte, y tal como lo inventa Darío, fiesta de superficies, exaltación de Baco y su licor, tumulto de los sentidos, apología de la luz y del movimiento. Los siglos han ido invistiendo al buho de los atributos opuestos: mirada profunda y desdeñosa de lo superficial, fomentador de la abstinencia y enemigo de excesos orgiásticos, ave de lo oscuro, prudente consejero contra los peligros del movimiento y del tumulto. ¡Felicísima elección la de González Martínez para oponerse al Modernismo císnico!

Y hasta el propio Rubén Darío, alma buena, que no oculta sus dudas y flaquezas, presa de todas las tentaciones, y por consiguiente de todos los arrepentimientos, soñó en el buho, y lo

quiso. En "Augurios" siente pasar al pájaro minervino, piensa en la Diosa, al menos en sus ráfagas de remordimiento y nostalgia:

Dame tu silencio perenne
Y tus ojos profundos en la noche
Y tu tranquilidad ante la Muerte.
Dame tu nocturno imperio
Y tu sabiduría celeste.

¡Y eso lo demandaba el poeta del día y del canto, el jubiloso quebrantador del silencio, el atormentado por el terror de la Muerte, el eterno ignorante del misterio final! ¿No justifica el mismo Rubén Darío a González Martínez en esta patética llamada al buho? ¿No es ésta una declaración de la insuficiencia del cisne? Pero en todo caso, ello es que ya tenemos aquí los dos pájaros frente a frente; a Leda dando la cara a Atenea. Para mí es muy significativo que las dos aves vuelen hasta la poesía modernista desde la Grecia clásica, que las dos tendencias estén representadas por dos criaturas clásicas; en suma, que, en esta oposición de cisne y buho, no salgamos del ámbito del clasicismo helénico. La lucha es entre dos símbolos pertenecientes ambos al mundo de lo clásico. Y por consiguiente será indispensable preguntarse, cuál de estas aves, o tendencias, encarna con mayor fidelidad el sentido puro del espíritu clásico. Yo, sin duda, me inclino al grupo Atenea-buho-González Martínez.

LOS DOS CLASICISMOS.

Estamos frente a dos modalidades de la gran tradición clásica que se presentan batalla en la arena del Modernismo. La del cisne, es la de Rubén Darío. Adoración de los cuerpos, mundo de formas marmóreas que se animan de sangre cálida:

Con aire tal y con ardor tan vivo
Que a la estatua nacían de repente
En el muslo viril patas de chivo,
Y dos cuernos de sátiro en la frente.

Faunalias, bacanales, frenesí dionisíaco, bacantes danzarinas. Ese clasicismo sensualista viene rodando de siglo en siglo, sobre todo en interpretaciones plásticas, desde la estatuaria griega, por la pintura mitológica veneciana, por las carnales versiones de Rubens; y luego se ahila y disminuye graciosamente en el arte francés del XVIII, en Clodion, en Boucher, en Fragonard. Para mí el clasicismo helenista de Rubén Darío es mucho más de tradición plástica, pictórica y escultórica, que no literaria ni intelectual. Lo bebe en la versión francesa, tan parcial a ratos, de lo griego visto sólo en su vertiente de goce de la vida por el ejercicio de los sentidos. Bien clara está su confesión:

> Demuestran más encantos y perfidias
> .....
> Las ninfas de Clodión que las de Fidias.
>
> Verlaine es más que Sócrates; y Arsenio
> Houssaye supera al viejo Anacreonte.
>
> ("Divagación")

Su temperamento sensual acota en la vasta geografía de lo helénico, donde hay tierras y mares para todos los gustos, las selvas y los bosques por donde retozan ninfas y sátiros en libertad, la isla de Oro de los Centauros, la isla de Citerea de Watteau. Mundo de seres semi-dioses, semi-animales, muy cerca de lo primitivo terrenal, poseídos de todo el ardor de la vida reciente, y, por eso, hermanos en el fondo de la sangre india de Rubén Darío, de su naturaleza de hijo de un continente de selvas sin abrir y sentidos principiantes.

El clasicismo que propugna González Martínez, por boca del buho, se formula en los versos quinto, sexto y séptimo del soneto. Lo que él aconseja es que las formas y el lenguaje, en vez de vivir sueltas de toda sujeción, vayan "acordes con el ritmo latente de la vida profunda". Su acusación contra la forma císnica del Modernismo creo que puede referirse directamente a sus excesivas complacencias en lo puramente formal y ver-

bal, esto es, el preciosismo esteticista y el amor a la palabra y a la rima rica, por su simple calidad sensual. Frente a la poesía en extensión, pide una poesía en intensidad, porque echa de menos en el Modernismo la dimensión interior de la vida. Por eso considero su clasicismo como una aspiración integradora hacia un arte completo, expresión de una concepción total de la vida, regida por la facultad supremamente ordenadora, dón de Minerva, la inteligencia. Los sentidos no son todo el hombre, lo sensual no puede aspirar a asumir la representación de la vida entera. Gozar es vivir, sí; pero también entender es vivir, y en el ejercicio de la inteligencia, tal como nos es dable admirarle en los *Diálogos* de Platón, por ejemplo, hay una forma incomparable de placer. La lección viva que Grecia sigue dando al mundo con su lengua muerta es, sobretodo, una lección de entender. Una vida que entronice el goce de los sentidos sobre los avisos de la razón, será incompleta y desequilibrada. Anti-clásica, por consiguiente, y necesitada de una corrección, la corrección del buho. Porque si el cisne goza. (cuerpo de Leda), o, a lo sumo interroga (cuello enarcado), el buho entiende y responde, por la potencia de su visión inteligente. Y quedan a uno y otro lado los dos grandes poetas americanos, cada cual con su ave familiar y su concepción de la vida. Una, en realidad, traspasada de esencias románticas —sentimiento y sensibilidad como facultades rectoras— aunque juegue a desnudeces nínfeas, y a pliegues de clámide. Y otra, más fiel a la doctrina clásica del equilibrio de las fuerzas humanas, gobernadas por la inteligencia del buho, y siempre en busca de la unidad y entereza del hombre, del necesario acuerdo de las formas y voces del mundo exterior

> ...con el ritmo latente
> de la vida profunda...

ENVÍO.

Tales son algunas de las cuestiones humanas y estéticas que para mí vibran en ese haz de catorce versos. Es ese soneto fa-

moso, piedra miliar de un momento de crisis de conciencia en la historia de la poesía moderna. Las líneas que anteceden son la prueba de la potencia de sugestión que encierra para un aficionado a la poesía, a su ejercicio, a su historia y a sus problemas. Permítame su autor que se las ofrezca, como homenaje agradecido, en esta buena fecha de la publicación de sus *Obras completas*.

PEDRO SALINAS,
Wellesley College.

Un Villon criollo

Un poeta colonial que no fué doctor, militar ni beato... Nuevas aportaciones a la biografía de Juan del Valle Caviedes

ANTECEDENTES BIBLIOGRÁFICOS.

Desde que el primer "Mercurio Peruano" (1791-1794) insertó una noticia acerca del poeta satírico peruano Juan del Valle Caviedes, reproducida después en la reedición de Fuentes, (1) y más aún, desde que el Coronel Odriozola dió a la publicidad los versos del "sagitario limeño" en sus *Documentos literarios del Perú*, (2) no ha habido visitante de nuestras letras que se haya librado de consagrar una parrafada más o menos entusiasta al autor del *Diente del Parnaso*.

Entre los más fervientes figuran, sin duda, el argentino Juan María Gutiérrez (3) y el insigne tradicionalista don Ricardo Palma, (4) prologuista y resurrector de su obra. Y tanta fué la fama recaída sobre aquel retoño quevedesco de nuestra literatura virreinal, que el severo Menéndez y Pelayo cedió al contagio de los panegiristas, (5) y luego coincidieron en el ditirambo José Toribio Medina, Javier Prado, Ventura García Calderón, José de la Riva Agüero, Raúl Porras Barrenechea, Emilio Champion, (6) y, en general, todos cuantos nos ocupamos de los temas "criollismo", "sátira" y "costumbrismo" en el Perú. No me escapé yo por cierto del sortilegio aquél, no obstante que enton-

ces mis veinte años trataban de singularizarse por sus votos en contra y sus invectivas más o menos bien documentadas y más o menos vehementes. (7) El General Mendiburo, ajeno a la literaria pendencia, tampoco se apartó del ritmo elogioso impuesto ya por la costumbre, y contribuyó a la biografía de Caviedes con un dato referente a la madre del poeta. (8)

Corolario de todo ello es que hay tres ediciones de la obra de Caviedes: las de Odriozola y Palma (9) y la que hicimos en 1924 o 1925, Daniel Ruzo y yo, omitida por Ventura García Calderón en su reciente comentario inserto en un tomo de la "Biblioteca de Cultura Peruana". (10)

LOS DOCUMENTOS INÉDITOS.

Pero acaso, y a pesar de que Champion ha querido revalorar de nuevo al lejano autor del *Diente del Parnaso,* su auge habríase esfumado para los estudiosos, si no fuera porque hace poco el joven investigador don Guillermo Lohman Villena encontró dos documentos inéditos (11) acerca del personaje, documentos que, si bien lo sitúan más cerca de la realidad, no por eso rectifican en forma definitiva, como cree Lohman, la silueta sustancial que tenemos ya de Caviedes, puesto que subsisten sus características tanto literarias como personales, refrendadas —no eliminadas— precisamente por el testamento ahora exhumado.

Lohman asegura, en las líneas proemiales a sus descubrimientos, que todos los datos existentes sobre la vida del poeta "son obra de la imaginación"; que con los documentos que él exhibe "queda desvirtuada en absoluto la fantástica leyenda que infundadamente se había forjado en torno del chistoso y agudo galenófobo, pues de ello se infiere que ni nació en Lima, ni era de baja estofa... ni era pervertido, ni ocupaba un cajón de la Ribera, según le atribuyeron sus pseudobiógrafos". En realidad, lo que sí "queda desvirtuado" es que fuera limeño de nacimiento, pero lo demás o no parece tan a las claras, o, al revés,

resulta corroborado del propio trabajo del acucioso y meritorio investigador a quien aquí gloso.

Y esta discrepancia entre el documento y la exégesis es lo que me convida a repasar de nuevo la figura de nuestro insigne satírico, fundándome, además, en que algo *fehaciente* aporté hace casi veinte años a la mejor ubicación de su vida moral: rectifiqué la fecha de su muerte, recordé que había un romance no coleccionado en su obra impresa, y descubrí —yo también Colón— un soneto inédito, en los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Lima, soneto que reproduce de mi citado libro García Calderón en el volumen a que me he referido. (12)

DOS CAVIEDES O UNO SOLO.

La versión sancionada por las autoridades en la materia —Mendiburo, Palma, Odriozola, Gutiérrez, etc.— es que Juan del Valle Caviedes había nacido en Lima, de padre español y madre criolla; dato este último debido a Mendiburo. (13) Como Palma señaló el año de 1692 como el de su muerte y se atuvo a un verso de Caviedes en que, so capa de "no llegaré a viejo" anuncia que morirá antes de los cuarenta, se fijó el nacimiento en 1652. Como yo descubrí que, en 1694, aparecía un soneto de Caviedes en un libro del doctor Bermejo, siguiendo la norma de no dejarlo vivir sino cuarenta años, propuse que la fecha del natalicio *pudo* ser 1654. Como ahora Lohman ha descubierto una escritura de 1695 en que *se alude* a Caviedes a modo de descubridor de una mina estacada en Huarochiri, resultaría —aunque aquí no se trata de que Caviedes figurara en el acto notarial pertinente, sino que fué aludido en él— que le postergaríamos la muerte un año, a 1695, y el nacimiento podría quedar ubicado (siempre dentro de la sentencia a que no viviera sino la cuarentena) en 1655. Esto en cuanto a la cronología. De ello se deduce, hoy igual que ayer, poco cierto y mucho problemático.

La biografía consagrada aseveraba que a los veinte, Caviedes fué llevado a España por su padre, y que residió en la península tres años, regresando al Perú a causa de la muerte de aquél. De ahí fluye que no se le consideraba tan desdichado en dinero, puesto que el viaje era costoso. Tal noticia no ha sido rectificada ni ratificada fehacientemente. Está en pie.

Se había admitido que, más o menos hacia 1681, o sea en los albores de sus supuestos treinta años, sintió la vocación literaria, y que por aquel entonces se casó. Lo primero es posible todavía que sea cierto; lo segundo, *como hecho*, queda robustecido por la partida de matrimonio que exhibe Lohman, sólo que tal acto fué llevado a cabo el 15 de marzo de 1671, en la Iglesia de la Catedral de Lima, con doña Beatriz de Godoy Ponce de León, natural de Moquegua, hija legítima de don Antonio de Godoy Ponce de León y de doña María de Guerra Falcón. Este dato y el del nombre de los padres de Caviedes son dos aportes de Lohman: los últimos fueron don Pedro del Valle Caviedes, seguramente español, y doña María de Caviedes, seguramente del mismo origen, porque el poeta vió la luz en la Villa de Porcuna, Andalucía, y no en Lima como hasta aquí se había dicho.

En 1683, cuando dictó su testamento, Caviedes no era viudo, puesto que ahí habla de su esposa y de sus hijos, pero en su obra —¿real toda ella?, ¿atribuída en parte?— figura una composición "A la muerte de mi esposa", de donde, se inferiría, o que fué casado dos veces, y eso no es posible a tenor de los documentos que publica Lohman; o que el testamento fué anterior a la muerte, muy anterior a la muerte de Caviedes, y que enviudó después de otorgarlo; o que la composición mencionada es apócrifa. Lo más probable es lo segundo, aunque, dicho sea de paso, entre *El Diente del Parnaso*, de género festivo y satírico, con una inefable filiación quevedesca, y las *Poesías varias*, de índole elegíaca muchas de ellas, hay una notable diferencia, tan notable que bien pudieran pertenecer a autor distinto.

La biografía consabida ha pintado a Caviedes como una especie de Villon criollo. Mujeriego, probable víctima del "mal francés", torturado por los médicos limeños, a quienes agrede con inolvidable saña, aficionado al vino, lleno de deudas, instalado en uno de los "cajones de la Ribera", o sea los tenduchos de los bajos del Palacio de Gobierno (como hoy, en Quito) de donde sacó el mote de "el poeta de la Ribera" con que es conocido en la leyenda y en la historia. Veamos qué sobrevive de todo esto.

EL "VILLON CRIOLLO".

El acto mismo de su matrimonio huele a cosa *non sancta*. ¿Por qué? Por el tenor del acta publicada por Lohman. En ella se consigna que la esposa de Caviedes se casó siendo "colegiala de dicho colegio" (el de la Caridad de Lima) y que el matrimonio se llevó a cabo previa dispensa de "las tres amonestaciones que dispone el santo Concilio de Trento". Ambas circunstancias inclinan a pensar que Caviedes anduvo más de prisa que lo conveniente y que el casorio fué remedio aplicado con prontitud para parchar el estropicio, a manera de remiendo sacramental.

El "poeta de la Ribera", el que zahería con tanta travesura a los médicos y jeringueros limeños, tenía un ánimo desaprensivo, poco escrupuloso; y que lo fué está comprobado por el testamento descubierto por Lohman, donde, el 26 de marzo de 1685, por ante el escribano Diego Fernández Montano, cuenta las siguientes proezas más de acuerdo con "una baja estofa" moral que con la elevada que correspondió al primo de un connotado personaje colonial, mencionado en el trabajo que comento.

Dice Caviedes: *que me entierren de limosna y que mis albaceas la pidan para que me digan algunas missas por mi alma y la forma de mi entierro dexo a los dhos albaceas para que la hagan conforme a mi mucha pobressa...*

Manda pagar a Joseph de Oquendo, con un aderezo de espada y daga, cierta deuda que le tenía; declara deberle a un mercachifle llamado Pedro la suma de doce (sic) pesos; item más, "algunas cantidades de ps (pesos) a algunas personas"; item más, confiesa que engañó a Manuel de Fontidueñas, "caxonero", empeñándole en seis pesos un mate guarnecido de plata, que no valía tanto; item más, dice que había cobrado a unos indios dinero a cuenta de cien pesos que le debían a su suegro, *y pido y ruego a mi suegro que si hubiere alguna demasía no se lo cobre a los dhos indios y me lo perdone Dios;* item más, deja estampado que empeñó en cuarenta pesos una sortija de su prima que le había entregado para que la empeñase en veintidós; item más, deja en claro que, a sabiendas del daño que hacía, había presentado una denuncia falsa contra Miguel Sánchez de la Barreda, y, naturalmente, a pique quizás de morir, demanda rectificación y disculpa.

Como se ve, la silueta del Villon peruano no se rectifica, sino se perfila mejor como tal, con lo que Lohman ha descubierto, de suerte que la leyenda se confirma y se precisa, en vez de desvanecerse; eso, suponiendo que fuera leyenda lo que apareció en "El Mercurio Peruano", cuyos acuciosos redactores poseyeron, sin duda, en 1790 y tantos, mejores y más cercanos datos sobre el "poeta de la Ribera", lo que también se confirma con una frase que Lohman reproduce, extrayéndola de un documento exhumado por el erudito jesuíta Rubén Vargas Ugarte hace poco tiempo. (14)

Del testamento sólo resulta un legado positivo: sus cinco hijos (cuatro varones y una hembra) desaparecidos (porque de los versos no habla). El resto son deudas, trampillas, duros menesteres de un hombre agobiado por la miseria. Desde luego, nadie caerá en el absurdo de imputar inescrupulosidades a tan donoso poeta, ya que iguales o peores deshonestidades crematísticas cometieron grandes ingenios, entre ellos Cervantes, sin que se afee su celebridad, pero no es tampoco justo dejar limpio

como patena un nombre, cuyo principal atractivo reside en haber sido bohemio en una época que la historia ritual nos pinta como período incapaz de admitir nada que riñese con lo ordinario.

La Colonia tuvo de todo: funcionarios bobalicones, cagatintas engorrosos, virreyes soberbios o mentecatos, licenciosos o beatos; monjas, damas estiradas y rameras; mercaderes, indios, criollos, mestizos, mulatos, negros y ladrones, santos, señores puntillosos, caballeros de la bolsa ajena, tramposos, tahures, ganapanes... Una sociedad sin bribones habría sido peor que un bostezo en sala de música. Lo que ocurre es que la historia oficial siempre carece de imaginación, y los desprovistos de ella se refugian en la simpleza y la rutina.

Caviedes poseyó el dón de romper el cerco de la somnolencia de los funcionarios y los devotos. Más limeño que los limeños, tan andaluz como limeño —se equivalen— persignó con motes a los médicos y sangredos de su tiempo, aunque rindió pleitesía a Bermejo y Roldán, otra de sus víctimas en otros días. Acaso, como todos, sintiéndose morir, dióle en tomar en serio a la medicina allá por el año de 1694. Pero antes, clavó pullas indelebles sobre espaldas, frentes y jorobas. Oigámosle, si no, cuando empieza a describir a cierto médico a quien llamaban Corcovado:

> Mojiganga de la física,
> tuerto en derechos de párroco,
> fué tu concepción incógnita
> semen de flojos espárragos,
> que corcova tan acérrima
> no la concilian los rábanos...

Y, picaresco y mujeriego, tentado por la carne prieta, carne de pecado, según dirían Juan y Ulloa, (15) confirma el entronizamiento sensual de las morenas en estos cuatro versos donairosos y provocativos:

> Mando que las cuarentonas
> tengan sin tasa el valor,

porque todo lo trigueño
anda caro el día de hoy.

Y tanto, que la Perricholi, un siglo después, se puso "tan cara" que sometió a su lascivo señuelo al cascarrabias y avaro don Manuel de Amat, guerrero, mandón, y largo tiempo virrey del Perú.

LUIS ALBERTO SÁNCHEZ.

Santiago de Chile, 1939.

(1).—"El Mercurio Peruano", reed. de don Manuel Atanasio Puentes, t. 8. p. 6.

(2).—M. de Odriozola, *Documentos literarios del Perú*, t. V, Lima, 1873.

(3).—Juan María Gutiérrez, estudios diversos sobre literatura colonial publicados en "El Correo del Perú", t. V, Lima, 1875.

(4).—Ricardo Palma, *Flor de Academias*, Lima, 1899, p. 336.

(5).—Menéndez y Pelayo, *Antología de la poesía hispanoamericana*, t. III, Madrid, 1894, e *Historia de la poesía hispanoamericana*, t. II, Madrid, 1913.

(6).—J. T. Medina, *La imprenta en Lima*, t. II págs. 178-179; Javier Prado, *El genio de la lengua y la literatura castellanas*, etc., Lima, 1918, págs. 65, 70 y 74; Ventura García Calderón, *La literatura peruana*, "Revue Hispanique", Nueva York, París, 1914; J. de la Riva Agüero, *Carácter de la literatura del Perú independiente*, Lima, 1905, p. 15; R. Porras, *La literatura peruana*, Lima, 1918; J. J. Larriva, *id*, Lima, 1919; E. Champion, *Nota biográfica de Caviedes*, Revista "Letras", núm. 12, Lima, 1939, p. 12.

(7).—Sánchez, L. A., *Los poetas de la colonia*, Lima, 1921, págs. 186-200.

(8).—Mendiburu, *Diccionario histórico biográfico del Perú*, 1ª. ed. t. II, p. 98.

(9).—Odriozola, o.c.—Palma, o.c.

(10).—*El Diente del Parnaso*, por Juan del Valle Caviedes, ed. Garcilaso, 1924.

(11).—Lohman, *Dos documentos inéditos sobre don J. del V. C.*, "Revista Histórica", t. IX, entrega III, Lima, 1937, p. 277.

(12).—"Biblioteca de Cultura Peruana", t. 5. París, 1938, *El apogeo de la literatura colonial*, págs. 8-11.

(13).—Mendiburu, o.c. p.c.

(14).—R. Vargas Ugarte, *Manuscritos peruanos en bibliotecas del extranjero*, t. I, Lima, 1935, p. 67.

(15).—Juan y Ulloa, *Noticias secretas de América*, Londres, 1836, (En la parte referente a Lima, acerca de la prostitución y licencia frecuentes entre las mulatas).

Las constantes de la vida de Heredia (1)

En la mañana del 2 de mayo de 1839 el poeta José María Heredia y Heredia se dispone a despedirse del mundo. Ha llegado para él un momento de quietud, de serenidad, de apaciguamiento, de melancólica resignación. Ya no es el poeta sino una sombra, un espectro de sí mismo. "Les advierto para que no se espanten, que no me van a ver a mí, sino a mi sombra o espectro", escribe a su madre en ese día de tan hondos recuerdos.

Es la última carta de Heredia. No puede escribirla por sí mismo. Se vale de un amanuense. Si no acudiese a este extremo, "sólo podría escribir unos cuantos renglones y tan malamente, que darían lugar a mil cavilaciones siniestras". Vive Heredia desde hace unos meses en México después de haber dejado su refugio de Toluca, ciudad demasiado alta y demasiado fría para su frágil salud. No ha abandonado la altiplanicie mexicana y puede repetir a cada momento, con el viejo texto: "Viajero, has llegado a la región más transparente del aire".

Conoce bien el poeta este ambiente sutil y de prodigiosa luminosidad. En una de sus páginas postreras, llena de detalles exactos, precisos, minuciosos, su "Viaje al Nevado de Toluca"—ha ponderado con emoción lírica el mágico efecto de la transparencia de aquel aire. "Entonces pudimos disfrutar en toda su grandeza la vasta perspectiva que ofrecía la mitad del valle

de Toluca y el aspecto sublime de los olmos altísimos y desnudos que coronan el cráter del volcán, y dibujados en el azul profundo del cielo se nos presentaban en una proximidad casi aterradora por la extraordinaria transparencia del aire".

El alma del poeta se siente inundada de esta luz en la mañana de aquel día en que escribe su última carta. Hay en torno suyo como un silencio sigiloso. Una honda soledad le envuelve en esta hora de quietud. ¿Qué aguarda el poeta del mundo? Ha despedido a su amanuense; estas cosas tiene que escribirlas él por sí sólo, directamente, sin ajeno auxilio. Escribe una posdata a la carta que acaba de dictar. La letra es temblorosa y fina. Dice a su madre, la gran confidente de todas las horas: "Porque sé que le será de mucho consuelo si no volvemos a vernos, diré a su merced que me he preparado a lo que el Señor disponga con una confesión general y que he de vivir y morir en el seno de la iglesia".

Todo está dicho sin énfasis, sin el menor tono romántico. Todo es intimidad, evocación, recuerdo. ¿Por qué no acompañamos al poeta en este viaje introspectivo? ¿Por qué no nos disponemos a sentirle en este íntimo rescate de su verdadera y definitiva personalidad?

Con una luz desconocida ha visto el poeta su trayectoria ondulante, diversa, el "corsi y ricorsi", para emplear la terminología de Vico, de toda humana existencia. En esta ondulación, en esta sucesión de momentos diversos, contradictorios, ¿cuáles son las constantes características? ¿Cuáles son los puntos de donde converge el misterioso fluir de la vida interior? Todo lo ve Heredia con una mágica transparencia en la hora del recuerdo y de la postrera despedida. Ensayemos una interpretación de aquellos momentos inefables.

POESÍA Y NIÑEZ.

Lo que primero ve, lo que está mirando con los ojos húmedos es una niñez prodigiosa. He aquí la primera constante de

aquella vida: el prodigio de la infancia. Ha comenzado con la existencia misma el espíritu de los viajes: Florida, Santo Domingo, Venezuela. Sólo tiene el poeta diez años. Con el padre Correa se inicia su vocación humanística. Hay un preceptor mucho más íntimo: su padre el magistrado. Un fragmento de una carta del Regente nos dice más de aquella niñez estática que cuantos documentos puedan encontrarse en el mundo. "A José María que estudie todos los días su lección de lógica y lea el capítulo del Evangelio de las cartas de los Apóstoles y los Salmos como lo acostumbraba a hacer conmigo todas las tardes; que repase la doctrina una vez a la semana, y el Arte Poético de Horacio que le hice escribir, y de Virgilio un pedazo todos los días y los tiempos y reglas del Arte, para ponerlo a estudiar Derecho cuando venga aquí y darle su reloj si lo mereciere con su obediencia y buena conducta en este tiempo". Toda la infancia del poeta se ilumina con estas palabras minuciosas de la carta familiar: estas normas de estudio y de conducta nunca las olvidará el propagandista convencido y elocuente de las ideas liberales.

Ya hacía versos en aquellos años infantiles. Ve el poeta en esta hora de la evocación un libro rojo, de cantos dorados, de impresión nítida, adornado con una profusión de grabados en madera. Son las poesías de Florian. Las recordó Heredia en su primer manuscrito, los Ensayos Poéticos. En el soneto dedicatoria al Marqués de Casa Ramos de la Fidelidad, escribió:

> Tú de Florian las obras me prestaste,
> a Florian imitar he procurado;
> tú tal atrevimiento no esperaste...

He aquí una de las primeras influencias que pesan sobre Heredia olvidada por todos hasta que llamó la atención sobre ella un joven erudito cubano, de gran sentido crítico, a quien prematuramente arrebató la muerte: Enrique Larrondo. El caballero Florian, muy francés, muy siglo XVIII, dará a esta poesía in-

cipiente de Heredia su fondo razonador, su ética concreta. El poeta pronto lo olvidará: cuando forme su primera colección de poesías destinadas a la imprenta, casi eliminará el fabulario traducido o imitado de Florian; persistirá sin embargo, en su obra, durante mucho tiempo, este fondo de moral práctica, de ideología liberal, tan característico de los tiempos de la enciclopedia y reflejado en las composiciones del fabulista francés.

INICIACIÓN DE LA LIBERTAD.

Acabamos de escribir unas palabras que son fundamentales en la vida de Heredia: ideas liberales e ideales de liberación, de libertad, en seguida vienen a la mente. En la poesía y en la vida del artista, desde este tiempo de la niñez hasta sus años más solitarios de México, estas ansias profundas, estos ideales han de persistir. Una de las poesías más largas de Los Ensayos, una de las finales, es la "Canción con motivo de la abolición del comercio de negros". Había ya en la niñez de Heredia un inflamado acento de libertad:

> al Africa dirige su camino,
> a do lleva el espanto,
> el dolor, la tristeza, el luto, el llanto.

No olvidemos el epíteto. Empieza a delinearse en el espíritu infantil del poeta el sentimiento de lo americano, de lo autóctono, que ha de ser más tarde la nota esencial en el arte de Heredia.

Junto a la precocidad artística, junto a la poesía de la niñez, está sintiendo Heredia el comienzo de un largo y cotidiano dolor. En 1820, a poco de morir su padre, el Regente austero ha escrito una carta al Virrey de México pidiendo dispensa para sus estudios: "su padre ha muerto y tiene que atender a la manutención de su madre y de cuatro hermanos que no han salido de la niñez". Pobreza extremada, lucha por el diario vivir. No olvidemos este tema de la pobreza que nos ofrecen estos documen-

tos olvidados. Los mismos hablan ya de la vida infortunada de Heredia y son una espiritual concordancia con las futuras cartas familiares, en las que el poeta, completamente olvidado de la actitud literaria, cuenta de sus conflictos cotidianos, de sus pasadas luchas políticas, de su pensamiento, de la patria lejana, de su pérdida de fe en las libertades de América, de la cruel desesperanza que hasta su muerte había de colmar su corazón apasionado.

SENTIMIENTO DE LA AUSENCIA.

Niñez estática, iniciación de la poesía, sentido firme de la libertad, pobreza y dolor cotidianos ¿qué ven ahora los ojos del poeta que siente desgarrada su alma por la más íntima amargura? La ausencia de la patria, el sentimiento de la ausencia, la soledad que se hace sangre, aliento y vida imperecedera de su poesía.

Acaba Heredia de cumplir veinte años. De 1821 a 1823 vive en Cuba y es ésta, después de la niñez, la más larga residencia en su patria de nuestro poeta nacional. Estos años fueron una continuada invasión de la literatura, del artificio retórico en su vida. Pesaban sobre él con recia pesadumbre las tradiciones de los poetas salmantinos del siglo XVIII. Ahora esta poesía va a sufrir un cambio esencial. No serán el amor imaginario, ni la débil ficción romántica los motivos de su obra. Esta poesía va a ser desde ahora una evocación constante, un perenne anhelar de la lejana tierra nativa. Todo el espíritu del poeta gira en torno de esta ansiedad dolorosa; toda la vida de Heredia tiene su centro en estas soledades de la tierra natal.

Una frustrada conspiración política (la de los soles de Bolívar) obliga a Heredia a alejarse de Cuba. Tres años pasaría para que volviese a ver el cielo, el mar, el campo de su patria. Sentía aquella luz, aquella brisa suave, aquella ternura, que empapaba el ambiente, como si fuese la última vez. Nunca

más volvería a sentirla de la misma manera. Cuando pasase el largo tiempo y volviese fugazmente a Cuba, seguiría siendo en su patria un triste desterrado.

POESÍA CIVIL INTERNA.

En su verdadera intimidad el arte de Heredia es poesía de ausencia, evocación y recuerdo. Estas son unas palabras de su carta del Niágara: "¡Qué noches! Casi en las orillas del sublime Ontario, a vista de la luna que se levantaba gloriosamente por detrás de las alturas de Queenstown y oyendo el ruido vago y distante de la gran catarata, que traía la brisa del sur hasta mis oídos. Ya considerarás que habiéndome dormido entre tales objetos fueran mis sueños extraños y maravillosos. No; soñé con Cuba y con San Juan a las orillas del Niágara y entre las escenas más sublimes de Norte América".

El pasaje de la carta tiene una íntima concordancia con el gran momento lírico de su oda al Niágara:

> Mas ¿qué en ti busca mi anhelante vista
> con inútil afán? ¿Por qué no miro
> alrededor de tu caverna inmensa,
> las palmas ¡ay! las palmas deliciosas
> que en las llanuras de mi ardiente patria
> nacen del sol a la sonrisa, y crecen
> y al soplo de la brisa del océano,
> bajo un cielo purísimo se mecen?

Poesía patriótica, poesía civil interna llamé en uno de mis ensayos juveniles a la síntesis lírica del pasaje del Niágara. Poesía de intimidad, poesía de evocación, poesía alusiva: ¡cuán lejos sentimos ahora la opulencia descriptiva de la misma oda! De la misma manera en la vida del poeta va desvaneciéndose el personaje de romántica prestancia, de énfasis teatral, de retóricas actitudes. Estamos ahora en 1825. Publica la primera edición de sus poesías. Su nombre lo consagran los grandes maestros humanistas: don Andrés Bello, don Alberto Lista. Podía

escuchar como al fin de su pequeña obra maestra los ecos de su fama. ¡La fama a los veinte y dos años! Niñez, juventud cargadas de prodigio.

SENTIDO DE LA DEMOCRACIA.

Heredia, poeta de la libertad, acaba de vivir por primera vez en su vida, en un auténtico clima de libertad. No sentía sobre su corazón la cruel mano de hierro, recordemos la expresión de una de sus cartas, que le oprimía allá en los campos de su patria. Hombre de tierras solares, no puede resistir el largo invierno de Nueva York, de Boston, de Filadelfia, las ciudades del poeta en sus años de Norteamérica. Su madre, por la que sentía una obediencia, un respeto conmovedor, junto con el más tierno afecto, le da su permiso para marchar a México. Va a un escenario completamente nuevo, pues sólo alcanzó en su adolescencia el México colonial. Nuevo y vastísimo.

Ha de envolverle un ambiente de la más compleja y fuerte americanidad. No será sólo un poeta, el poeta de Cuba. Será un hombre continental. Desde este punto ya comienza a ser poeta del americanismo, como le llamó uno de sus más penetrantes críticos, don Manuel Sanguily. Poeta del americanismo, es decir, de ese sistema de ideas "cuyo término es la federación, cuya base es la autonomía, cuya forma es la república y cuya esencia es la democracia". Pero no insistimos en este aspecto de la vida y la obra de Heredia porque sobre el mismo vamos a oír en seguida palabras esenciales.

Desde 1825 hasta su muerte vive Heredia en México, con el leve paréntesis de su viaje a Cuba, en 1836.

En este día de la confesión general, de las supremas evocaciones, de la postrera despedida ¡con qué lucidez, con qué penetrante mirada está viendo el poeta su larga, azarosa y formativa etapa mexicana! ¿Conservaría Heredia en su archivo familiar estos discursos cívicos, estos discursos parlamentarios, estos

discursos forenses que hoy, al cabo de un siglo, son la mejor justificación histórica del poeta? Son su grande y definitivo retrato moral. En medio del torbellino revolucionario, perseguido, "unas veces por montes y sierras como bestia feroz", luchando otras cuando ha vencido en la contienda civil, por encauzar en el derecho la furia desmedida de los vencedores, vive Heredia en estos años decisivos la gran tradición de juridicidad, que aprendió a sentir en su niñez junto a su padre el Regente.

Era por aquellos años, como le había dicho en una admirable carta don Tomás Gener, un hombre de americanismo notorio. La prensa mexicana le consideraba "el poeta más distinguido de este suelo y acaso de toda América". Había tenido la amistad de Victoria, el presidente que sucede a la confusa interinidad que sigue al trágico fin de Iturbide. Victoria era un hombre de pueblo, según la expresiva pintura de Zavala, porque su nacimiento, su trabajo y su fortuna habían sido para el pueblo. Heredia, en medio de múltiples vicisitudes se mantendrá fiel al recuerdo de esta amistad. Y en ese mismo período presidencial comenzará a vivir las guerras civiles fratricidas.

¿Cómo siente su deber para con la democracia en estos años de trágica turbulencia? Nos lo dirá con elocuentes, precisas y generosas palabras. En uno de sus discursos cívicos definidores: "gloriosa y noble es la carrera, dice el poeta, que nos abre el gran deber de conservación y defensa de nuestra libertad depositada en la constitución. Jamás olvidemos que la justicia es la base de la libertad, que sin justicia no puede haber paz, y sin paz no puede haber confianza ni prosperidad, ni ventura. Desconfiad de los hipócritas odiosos que con la patria en los labios y el infierno en el corazón quieren apartarnos de nuestro deber. Si os dejáis llevar de su voz pérfida, por el camino de la inmoralidad y de la injusticia, de círculo en círculo como en el infierno de Dante, bajaréis a sepultaros en el abismo pavoroso del crimen y precipitaréis con vosotros a la patria. Esta no debe un tributo de sangre al caprichoso furor de particulares

ambiciosos, aunque cubran sus tramas con el velo augusto de la voluntad del pueblo. El pueblo no tiene más voluntad legítima que la manifestada por sus órganos constitucionales, que es la ley, ante cuya presencia majestuosa deben enmudecer las privadas. La más noble prerrogativa de los gobiernos libres es que la suerte de los hombres no depende de ellos, sino de la voluntad de la ley, de la ley universal e impasible. ¿Y esta sublime garantía no es una cruel decepción cuando todo malcontento atrevido saca la espada para reformar el estado a su criminal antojo? ¿Qué libertad es ésta sino la horrible de los crímenes? No, conciudadanos, todo el que con cualquier motivo quiera sobreponerse a los poderes legítimos es un enemigo público, es un traidor. Ya es tiempo de que se rompa la balanza sacrílega en que un puñado de furiosos quiere pesar los destinos de un gran pueblo. Unión moral y respeto religioso a las leyes, o sólo habrán perecido quinientas mil víctimas para dejarnos un cielo amenazador, cubierto con las nubes sangrientas de la anarquía".

Estas palabras se pronuncian en el famoso discurso de Cuernavaca, el 16 de septiembre de 1828. Son sencillamente el credo democrático de Heredia. Es ésta la afirmación íntima de su democracia. Frente a la inminente anarquía, hablaba de la ley universal e impasible. Frente a la orgía de sangre hablaba de sagrados deberes de paz. Frente al imperio de la fuerza hablaba del Derecho creador y perenne. A la sazón, Heredia tenía 24 años. Ya se sentía para siempre unido con aquel país atormentado. Allí se había casado hacía poco tiempo. Era su mujer Jacoba Yáñez, hija de don José Isidro Yáñez, un magistrado íntegro, que suscribió el acta de independencia mexicana y había sido compañero en la Audiencia del padre del poeta.

¡Cómo sentía el gran lírico este recuerdo paterno! Qué asombroso paralelismo hay entre los últimos años del magistrado historiador, del hombre que cuando Monteverde, general victorioso, le dice en cierta ocasión solemne: "aquí todo está tranquilo", imperturbable le responde: "en ninguna parte hay más

tranquilidad que en un desierto o en un camposanto"; qué asombroso paralelismo hay entre el hombre de la tradición jurídica en medio de las cinco revoluciones de Venezuela y nuestro gran poeta nacional en sus últimos años!

AFIRMACIÓN DEL ESPÍRITU.

Cuando Heredia define la democracia en la forma que acabamos de ver, todavía su admirable oración cívica puede ser impresa oficialmente por la junta patriótica de Cuernavaca y en la imprenta del gobierno, de Tlalpan, dirigida por el ciudadano Juan Matute González.

Mas luego no ha de definir tan sólo la democracia, sino ha de querer vivirla en sus nítidas esencias; no ha de andar solo con el espíritu, sino ha de vivir sólo con el espíritu y entonces se verá caído, postrado, arruinado, perseguido y por todo esto, a los cien años, podemos verle hoy con reverencia y con una honda y callada emoción. Pudo decir la cortesana palabra: pudo decir el áulico elogio. Dijo tan sólo la verdad, su verdad, nuestra verdad el general Santa Anna, el presidente indiscutido en aquellos años, de quien el poeta había sido su secretario, su amigo, su confidente.

"Una dolorosa experiencia —son las palabras de Heredia— tomada principalmente de la historia de América y en particular de nuestro país, debiera convencernos de que estos honores (se quería dar —se dió— el título a Santa Anna de Benemérito de la Patria) sólo puede concederlos de una manera irrevocable y segura el juicio imparcial de la posteridad. Muchos caudillos que recibieron en vida la apoteosis por haber presidido la libertad de su patria, embriagados luego por el poder y trastornados por el incienso de la adulación han marchitado sus laureles con atentar a las libertades públicas e intentado reivindicar como una herencia el despotismo que destruyeron".

Envolvió a Heredia una espantosa soledad cuando pronunció su discurso parlamentario, de donde procede este fragmento.

Era el 7 de marzo de 1833. Santa Anna fué proclamado Benemérito de la Patria. Heredia había sacrificado por una cuestión de conciencia su carrera política.

LAS HÚMEDAS RELIQUIAS DE SU NAVE.

Todo lo evoca, lo vuelve a vivir el poeta con una suave tristeza. Todo lo ve como si fuera la última vez. Recuerda sus fugaces días de Cuba en 1836. "Angel caído" le llamó uno de sus más íntimos amigos. Otro, cubano ejemplar asimismo, confesó: "después de haber hablado con él me parece menos terrible su falta".

Sin amigos, sin amigos íntimos, de los lejanos días de Cuba, Heredia iba a volver de nuevo frente a las cosas familiares. Iba a recorrer el cafetal de su tío Ignacio, a ver el bosque de palmas, a sentir la estación de los nortes, a gozar de la brisa, a deleitarse con el mar. Están delante de él las cosas de su adolescencia. Van a hablarle con la misma voz de ayer. Le hablan, pero el poeta siente un gran vacío en su corazón. ¿Han sido quiméricos todos sus ideales? ¿Todo fué una ilusión fugitiva? Vuelve el poeta a dejar la patria. La deja para siempre.

Ya sabe en esta hora que es para siempre. Ha ido purificándose en los largos días solitarios. Soledad, pobreza, evocación, recuerdo. Intimidad, calor de vida familiar. Su mujer, Jacoba Yáñez, es la encarnación de la "ideal esposa" que cantó en los "Placeres de la melancolía". A ella consagró la última edición de sus versos. A ella fueron sus poesías como "las húmedas reliquias de su nave".

Esas sagradas reliquias las recogemos en los días apresurados que corren y sentimos su fúlgida luz. Luz del espíritu, luz imperecedera, porque en ella vemos sangre y dolor de la vida y la afirmación serena y heroica de una actitud de conciencia.

Porque a la postre sentimos en ella a los cien años, a un hombre que pudo decir con San Pablo y con apasionado acento de verdad:

"Si andamos en el espíritu, vivamos también en el espíritu".

JOSÉ MARÍA CHACÓN Y CALVO.

(1).—Leído en la sesión solemne celebrada el 7 de mayo de 1939 en la Academia Nacional de Artes y Letras, de La Habana, para conmemorar el centenario de la muerte de José María Heredia.

Memorias de un abanderado

Entre los libros históricos de más agradable lectura que se han publicado en Colombia, ocupa lugar distinguido el volumen, corto en páginas pero rico en preciosos datos, que se publicó en Bogotá en 1876 con el modesto título de *Memorias de un abanderado*. El héroe de este interesante y ameno relato es su propio autor, don José María Espinosa, el cual confió sus apuntes a don José Caicedo Rojas, quien lo exornó con las galas de estilo propias de tan eminente escritor.

Fué el señor Espinosa un santafereño auténtico, enamorado fiel de su ciudad natal y de sus viejas tradiciones, valeroso sin fanfarronería, exento de ambiciones, modesto por temperamento y dotado de ese ingenio chispeante que no se extingue ni en los más peligrosos trances y alegra las trágicas horas de la derrota, de la prisión y aun de la misma muerte.

Tuvo el señor Espinosa, como tantos otros de sus paisanos, talento artístico, y halló ocasión magnífica para manifestarlo en el retrato del natural que hizo del Libertador Bolívar y en la galería de lienzos destinados a conservar las nobles fisonomías de los más ilustres caudillos de la Independencia. Pero su ingenio nativo, perspicaz y burlón, se explayó también en el campo de la caricatura —a pluma y a la acuarela—, para la cual tenía singulares dotes y de cuya fina observación e ironía no perdonó ni a su propia persona.

Entre mis caros recuerdos de infancia conservo el de aquel viejecito de aspecto simpático, de ojos vivos y sonrisa picaresca, a quien vi en alguna ocasión en su quinta colonial, situada no lejos de la de Bolívar, sombreada por grandes árboles, llena de flores y cruzada por murmurantes canales de aguas purísimas, las cuales iban a parar a grandes albercas que convidaban al baño en las horas calurosas del medio día; aquel hombre era un optimista que sonreía comparando su exigua pensión con los servicios que había prestado a la patria naciente, y su modesto grado con el que ostentaban los generales de ocasión nacidos al calor de las guerras civiles.

Tuvo el señor Espinosa el buen acuerdo de dedicar los últimos años de su larga vida a salvar del olvido los recuerdos de su primera juventud, ejemplo que dieron pocos de nuestros héroes, pues los más de ellos se llevaron a la tumba tantos episodios interesantes de que fueron actores o testigos presenciales, privándonos así de un rico tesoro de noticias.

En su obra, narra el señor Espinosa un episodio de grandeza épica en su rápido y triunfante desarrollo, pero que tuvo un final inesperadamente trágico. Allí aparece, en la plenitud de sus extraordinarias condiciones y en el momento decisivo del destino adverso que lo acompañó en todas las grandes empresas de su vida, el insigne bogotano don Antonio Nariño, precursor de la Independencia y encarnación fidelísima del espíritu mismo de su ciudad natal; aquella campaña en que Nariño tomó parte y su leal abanderado nos cuenta en sus *Memorias* fué una serie de triunfos inverosímiles sobre la naturaleza y sobre los hombres, y una más inverosímil catástrofe final...

Tenía Nariño las cualidades que caracterizan a los grandes conductores de hombres, y ejercía un influjo magnético sobre sus soldados, a quienes animaba en los instantes de peligro con actos de temerario arrojo. Fué tal vez imprevisor, pero lo fué también Bolívar en más de una peligrosa circunstancia, con la diferencia de que la imprevisión que llevó a Nariño a su lar-

go cautiverio en España no impidió a Bolívar escalar las cumbres de la victoria. La fortuna no fué generosa al distribuir sus coronas entre estos dos grandes hombres de América. Ambos fueron seres superiores, pero sólo a uno de ellos le correspondió el privilegio augusto del genio y de la más alta gloria.

Para apreciar el cuadro magnífico de la Guerra Magna no basta conocerla en sus grandes rasgos, en los momentos épicos de las batallas decisivas, en las marchas gloriosas al través del continente: hay que estudiar también relatos como el del abanderado de Nariño; darse cuenta de los terribles sufrimientos, de las hambres, de las desnudeces, de los peligros diarios, de la lucha con una naturaleza hostil, en una palabra, del cúmulo de adversidades que parecen superiores a la resistencia de un hombre, y que fueron soportadas impávidamente por militares improvisados que se habían criado dentro del ambiente apacible y monótono de la vida colonial. Esa legión juvenil fué arrebatada por un torbellino de hierro y de fuego al campo de la lucha, dejando sembrado de cadáveres el camino de la victoria. Al leer la historia de la Independencia Americana recuerda uno la frase bíblica: "Entonces había gigantes sobre la tierra".

Antonio Nariño ha sido objeto recientemente de valiosos estudios históricos que han atraído de nuevo la atención del público hacia su compleja personalidad. A don Raimundo Rivas debemos el primer volumen de una hermosa biografía consagrada a quien llamó *El andante caballero*. Abrigamos la esperanza de ver pronto impreso el segundo tomo de esta obra, en que compite la riqueza de la información histórica con la elegancia de la narración. Otro miembro de nuestra Academia Nacional de Historia, don Jorge Ricardo Bejarano, nos dió poco después una biografía completa del Precursor, muy celebrada entre los estudiosos como pintura animada y viva del héroe y del cuadro en que se movió su infatigable actividad y la cual, además, dió origen a importantes polémicas sobre la manera como el autor apreciaba un episodio interesante de la vida de Nariño.

Muy oportuna es, pues, la reproducción de *Memorias de un abanderado,* precioso documento histórico que se lee con tanto interés como una novela, pues ya nos hace asistir a las batallas, ya nos permite entrever las regiones pavorosas que señorea la inmensa mole volcánica del Puracé, ya nos presenta a Nariño entregado al combate adornado con su vistoso uniforme militar, ya nos permite asistir a la llegada de Bolívar a Santa Fe de Bogotá, después de la batalla de Boyacá, galopando solo, de incógnito, en forma tan peligrosa que estuvo a riesgo de ser recibido en la punta de la lanza por el terrible patriota, general Maza, quien, por equivocación, pudo haber sacrificado en aquel instante al genio de América y con él la libertad de cinco naciones. Estas *Memorias* merecen vivir para siempre como recuerdo de un soldado valeroso, de un ciudadano eminente, de un modelo de virtudes cívicas y privadas.

ANTONIO GÓMEZ RESTREPO.

Descartes... a distancia

Este ensayo que nos ha enviado el notable pensador y crítico español, doctor César Barja, fué escrito a propósito del libro argentino Escritos en honor de Descartes. *La* REVISTA IBEROAMERICANA, *consagrada específicamente a la literatura de Iberoamérica, acoge con entusiasmo los estudios que, como los de los doctores Barja y Vitier, tienen relación con las actividades filosóficas que en ella se desarrollan, por ser afines a su literatura. Ahora y siempre, toda labor de alto valor que en este campo se produzca en Iberoamérica encontrará eco de simpatía en la* REVISTA IBEROAMERICANA *y será comentada por colaboradores de reconocida competencia.*

I

Difícil tarea la de decir a qué altura nos hallamos hoy respecto a Descartes; fijar el lugar preciso ocupado por la filosofía de tan ilustre personaje entre las encontradas corrientes del pensamiento contemporáneo. El simple hecho de reunirse en París, en el verano de 1937, varios centenares de filósofos y científicos allí llegados de los cuatro puntos cardinales para asistir a las sesiones del *Congreso Descartes* (IX Congreso Internacional de Filosofía), precisamente al cumplirse el tercer centenario de la aparición del *Discours de la Méthode*, haría por sí sólo suponer que la filosofía cartesiana sigue todavía en pie, en plena posesión de su original vitalidad. La suposición, sin embargo, queda desautorizada por los resultados mismos del Congreso.

En las palabras de uno de los representantes en la magna asamblea: "Ce Congrès, qui devait magnifier Descartes et son oeuvre toute fondée sur la raison, la logique et les mathématiques, fut au contraire une manifestation de défiance contre la valeur de la raison, de la logique et les mathématiques". Así en un lugar. Y en otro: "Le *Congrès Descartes* a démontré qu'il existe de nos jours, parmi les philosophes et les savants, une défiance toujours plus grande contre la raison et sa clarté, dont Descartes lui-même avait fait le fondement de toute vérité et de toute realité". (1)

Sin duda, mucha de la dificultad que se presenta al querer darse cuenta exacta de la vigencia que haya de atribuirse a la filosofía cartesiana resulta del carácter mismo de esa filosofía. Descartes pasa, en la opinión más vulgarizada, por ser no sólo un buen escritor, sino, sobre todo, un pensador claro; su filosofía pasa igualmente por un modelo de pensamiento claro y preciso. Y no hay apenas que observar cuánto ha contribuído a crear una tal impresión el hecho mismo de presentarse Descartes como un hombre ordinario y modesto, escribiendo en una manera familiar, más el haber dado a su filosofía un aire de cosa de sentido común y, como en el famoso *Método,* de experiencia vivida, a modo de confesión intelectual. Indudablemente, si para leer a cualquiera de los grandes filósofos europeos parece requerirse capacidad y esfuerzo superiores, para leer a Descartes basta sólo, diríase, con un tanto de sentido común. Sentido común que por ser "la cosa del mundo mejor repartida", todos en principio poseen y a todos en principio capacita por igual para leer, y para leer entendiendo, a Descartes. Difícilmente se hallaría otra filosofía especializada más ligada en la mente de las gentes a esta nota de mundanalidad, de cosa fácil y clara. Ni siquiera la del mismo Bergson. La línea divisoria entre lo meramente literario y lo específicamente filosófico es aquí tan tenue, tan indecisa, que acaba por perdérsela de vista. Descartes es capítulo fundamental de toda historia de la lite-

ratura francesa clásica, un poco después de Montaigne y casi al lado de Corneille.

Pero si tal es la común impresión, otra, muy distinta, es la verdad. Y la verdad es que la filosofía de Descartes es todo, menos clara. Más bien es una filosofía, si no precisamente difícil, sí harto problemática, y más aún que problemática, en extremo confusa. Su misma aparente claridad —claridad de superficie—, no es claridad que ilumine; es, por el contrario, claridad que oscurece la dificultad y complejidad de los problemas planteados y conceptos de que se sirve. Filosofía, en fin, a base de equívocos. El equívoco es, en efecto, la sustancia de esta filosofía fácil y clara. Repetidas veces notado este carácter de la filosofía de Descartes, ha sido más recientemente analizado tan completa y tan detalladamente por el autor de la *Psychologie der Weltanschauungen*, Karl Jaspers, (2) que toda insistencia sobre el particular es innecesaria. Bastará con sólo recordar que es ese mismo equívoco lo que hizo y sigue haciendo posible que todos, cada uno desde su particular punto de vista, por contradictorios que los varios puntos de vista puedan ser, reclame a Descartes como suyo, y, cada uno a su manera, se considere en la línea del pensamiento de este autor. Católicos y librepensadores, conservadores y liberales, todos hallan soporte para sus ideas en la filosofía de Descartes. Y Descartes mismo, el hombre que se vela tras el equívoco de esa filosofía, ¿qué fué en definitiva? Entre teología y filosofía, Edad Media y Renacimiento; entre el principio de autoridad —sociedad, Iglesia, Estado— y el principio de libertad, ¿dónde, en realidad, está exactamente Descartes? En vano los intérpretes racionalistas, liberales y revolucionarios del cartesianismo intentan convencernos de que teología, principio de autoridad y demás zarandajas religiosas y conservadoras que en los escritos de Descartes aparecen son... eso, puras zarandajas, a modo de taparrabos intelectuales con que el astuto y cauteloso pensador trataba de protegerse a sí mismo, cubriendo la osadía de sus ideas

revolucionarias. Lo cierto es que tales zarandajas dábanse en el hombre Descartes y danse en su filosofía como cosa fundamental. El Dios de esa filosofía podrá ser todo lo abstracto e idea que se quiera (y no lo es tanto, ni mucho menos, como ciertas gentes lo desearan); es, en todo caso, la fuente primera y última de veracidad a la base de esa filosofía, y garantía de toda otra veracidad, del mundo de la razón y del mundo de las cosas físicas. Es la indubitable realidad de la que en última instancia deriva la indubitabilidad del mismo *cogito, ergo sum*—"Car sans la connaissance de ces deux vérités (existencia y veracidad de Dios), je ne vois pas que je puisse jamais être certain d' aucune chose" ("Méditation troisième"). Igual, el principio de autoridad —sociedad, Iglesia, Estado— es la garantía necesaria para una vida de acción y de moral práctica, moral que Descartes es el primero en darse cuenta ser imposible deducirla en cada instancia de un mero postulado de razón pura.

II

Sirviendo de pórtico a la filosofía de Descartes está el *Discours de la Méthode*—un método, un camino *pour bien conduire sa raison et chercher la vérité*. En busca de ese camino hacia el reino de la verdad había dos principales vías a seguir, dos direcciones. La una, hacia afuera, en marcha directa hacia las cosas; la otra, hacia adentro, en dirección del propio sujeto pensante. Por la inseguridad que consigo lleva la primera vía (los sentidos son falaces), Descartes se decide por la segunda. Recorriéndola, halla la razón a lo largo de esa vía lo que puede hallar: hállase a sí misma como dudando, es decir, como pensando, y, por consiguiente, como siendo. Tampoco el sujeto que piensa es más que eso: una cosa pensante. Aislada, reclusa dentro de sí misma, es cuanto por de pronto la razón puede dar de sí. No es poco; con ello ha adquirido la

razón conciencia de sí misma, de su independencia, de su autonomía. Antes la razón pensaba; ahora no sólo piensa sino que, más importante, sabe que piensa.

Como en toda filosofía, pero más aún que en la mayor parte de ellas, danse en la de Descartes dos aspectos, dos elementos, que importa distinguir. De una parte tenemos una serie de principios, un cierto contenido de temas y de conceptos: un sistema. Cualquiera que pueda ser la verdad de ese sistema, acaso sea lo menos importante en el caso presente. Acaso sea también lo menos importante en toda filosofía, si atendemos a la atinada observación de Simmel al suponer que, como él dice, "quizá no es el criterio de la verdad el más adecuado para decidir del valor de una filosofía", (3) ya que todas ellas, en efecto, apreciadas por un tal criterio de pura y simple verdad objetiva (criterio en sí mismo más científico que filosófico) resultan en extremo problemáticas, trátese de las ideas de Platón o trátese de la voluntad de Schopenhauer. Más importante es, sin duda, el segundo aspecto o elemento, representado no ya por contenido alguno específico de temas ni por la estricta verdad objetiva de los principios y conclusiones, sino por la proyección ideológica en que dicha filosofía se orienta, es decir, por el espíritu que la informa, revelación a su vez de una cierta manera de reaccionar frente a la vida y los problemas de la vida. En este sentido cabe decir que la filosofía de Descartes, el cartesianismo, es ante todo, y muy marcadamente, una cierta dirección ideológica, un espíritu, lo mismo que lo son el platonismo y el nietzscheanismo.

Ahora bien; por lo que al cartesianismo se refiere, lo característico de ese espíritu resulta precisamente —la cosa es bien sabida— de esa dirección hacia adentro en que se proyecta, de la interiorización en que se orienta. Interiorización en la que, como acabamos de decir, la razón acaba por adquirir conciencia de sí misma y como tal se afirma, con propia autonomía. En términos de valores, es el primado de la razón lo que aquí ante

todo se afirma. De la razón y por la razón saldrá luego todo lo demás. El *cogito, ergo sum* no es sólo un principio entre tantos otros; es algo así como el punto de apoyo que Arquímedes pedía para remover la tierra. "Archimède, pour tirer le globe terrestre de sa place et le transporter en un autre lieu, ne demandait rien qu'un point qui fût ferme et immobile; ainsi j'aurait droit de concevoir de hautes espérances si je suis assez heureux pour trouver seulement une chose qui soit certaine et indubitable" ("Méditation deuxième"). Asegurado en la indubitable verdad del *cogito, ergo sum,* en torno a él y partiendo de él, Descartes pretenderá nada menos que construir a base de deducciones racionales el universo entero, desde Dios para abajo. Enorme arquitectura levantada sobre el pilar de un primer y único principio de razón pura. Son un pensamiento y una filosofía imparciales los de Descartes, y el soberano de ese vasto imperio no es ni esta ni aquella cosa o fuerza material, ni siquiera es el ser del propio yo pensante en la complejidad de su realidad viva, ni siquiera es la razón aplicada a este o el otro menester vital; es la sola razón de por sí, la pura razón, la razón pura que se piensa a sí misma — agua cristalina brotada del vacío y que salta en el vacío. A un tal espíritu de la filosofía cartesiana le llamamos racionalismo, y padre del racionalismo moderno llamamos a Descartes, y ambas cosas no sin razón. Y no hay que decir ahora la enorme influencia que como tal racionalismo ha ejercido el espíritu de la filosofía cartesiana en la historia del pensamiento moderno. En él se inspira y con él se anima ese pensamiento durante casi trescientos años, llámesele al resultado racionalismo, idealismo, subjetivismo, o como se quiera. Y no sólo el pensamiento; la vida misma de Europa es dominada y arrastrada por ese espíritu, sígasele aún llamando racionalismo, o llámesele liberalismo, individualismo, espíritu revolucionario, o como se quiera. Las etiquetas cambian; los vinos son unos más puros y generosos que otros; los vapores del alcohol, sin embargo, son en su esencia los mismos. Pero

más aún; hoy mismo, en pleno desfogue de lo que, si no lo es, parece burdo y bruto irracionalismo, ¿no podría pensarse que el tal irracionalismo no es, en el fondo, más que el otro lado, grotesco y caricaturesco, de ese mismo espíritu del racionalismo cartesiano? Porque al fin y al cabo habrá que convenir en que el hombre de inteligencia obtusa verá poco y, apreciado por otros criterios, lo verá mal; desde su punto de vista, sin embargo, lo que ve lo ve tan clara y distintamente como el hombre de inteligencia aguda ve clara y distintamente lo que ve, cada uno, naturalmente, según las entendederas que Dios le haya dado. Ni fueron exactamente sólo genialidades, ni siquiera verdades, las que el propio Descartes, con toda su lucidez de pensamiento, sacó de su razón. Sí; de la razón abandonada a sí misma, de la razón pura, brota la verdad, pero de ella brota igualmente el error; lo más noble y lo más monstruoso.

III

Sólo por razón del espíritu de la filosofía cartesiana percibimos a la vez que el lado favorable, el lado adverso de esa filosofía; lo que en ella hay para la época actual de estímulo, pero también lo que en ella hay de advertimiento.

Siguiendo la orientación marcada por el espíritu de esa filosofía en lo que al primado de la razón se refiere, sentimos también nosotros el respeto de la razón; reconocemos su valor y afirmamos sus derechos. Cuantas dudas puedan suscitarse sobre la validez última de la razón como criterio de verdad, no destruyen, por mucho que puedan oscurecerla, la realidad misma del hecho. Y el hecho es que a ese respeto de la razón, su valor y sus derechos va ligada esencialmente nuestra idea de vida culta, de perfeccionamiento y de progreso. Aún más; a los derechos de la razón van ligados nuestro sentido de libertad y nuestro sentimiento de dignidad. Son los derechos de la razón, en definitiva, nuestros derechos como hombres; rechazados los

unos quedan automáticamente rechazados los otros. Si no fuera por el favor que desde hace ya años viene gozando, en la filosofía y en la vida, en las teorías de la una y en las prácticas de la otra, la tendencia a rebajar el valor de la razón, no valdría siquiera la pena de hablar de todo esto, tan elemental es todo ello. Por eso, elemental y todo, habrá que recordar que, como quiera que sea, a la razón será necesario recurrir siempre en última apelación, aun en aquellos casos en que es la validez de la razón misma lo que está en litigio. Cuando no sirva para darnos cuenta de la razón de las cosas, servirá por lo menos para darnos cuenta de su sinrazón. Ni con los pies, lo que se dice con los pies, ni con el corazón, lo que se dice con el corazón, ha pensado en rigor nadie nada.

Respeto, pues, a la razón, reconocimiento de su valor y afirmación de sus derechos. En lo que Descartes y el cartesianismo han contribuído a crear o a acentuar ese respeto, ese valor y esos derechos — hasta ahí somos todos cartesianos; hasta ahí llegamos en nuestra apropiación del espíritu de la filosofía cartesiana. Ello parece indudablemente bien poco, y de discutible autenticidad, pero quizá la época nuestra no da más de sí en ese respecto. Al contrario; apercibidos, como decíamos hace un momento, si del lado favorable, también del lado adverso y peligroso del espíritu cartesiano, resístese nuestra época a dejarse arrastrar por la tendencia latente en el cartesianismo a desarticular la razón de la vida, sospechando, no ciertamente sin causa, que la supuesta claridad de la razón como criterio de verdad ("toutes les choses que nous concevons fort clairement et fort distinctement sont toutes vraies", "Méditation troisième") puede ser tan engañosa y tan falaz como el mismo testimonio de los sentidos; que si el mundo que éstos nos descubren puede ser falso, el que la razón pura nos construye puede ser igualmente falso, más irreal, e infinitamente más peligroso. La misma razón que nos hace cautelosos en nuestro trato diario con el mundo percibido por los sentidos, acaba por hacernos igualmen-

te cautelosos frente a las construcciones de una razón abandonada a sí misma, sin más guía ni más control que los que puedan resultar de la mera coherencia lógica de las ideas. Así, abandonarnos a la razón, nos parece una peligrosa ingenuidad.

No nos seduce tampoco la belleza esquemática, de conceptos desnudos, de ese mundo espectral construído por la razón desarticulada de la vida y al margen de la vida. A toda esa belleza linear de abstracto y frío encuadrillado geométrico preferimos la menos pura pero al fin más humana, más atrayente y más jugosa belleza de las realidades vivas, cualesquiera que puedan ser sus imperfecciones.

Nos resistimos, sobre todo, a hacer de la vida el molde de formas fijas y eternas a que por propia naturaleza tiende la razón abandonada a sólo las exigencias de un pensar lógico Cierto es que hay que pensar la vida, pero hay que pensarla precisamente así, como vida, no como cosa muerta; como realidad viviente con toda su cambiante riqueza de contenidos y de formas, como corriente que fluye, no como laguna estancada. Y eso, laguna de aguas estancadas, mundo concluso donde todo ha sucedido ya, es lo que tiende a ser cada filosofía de la razón pura, y es lo que cada una de esas filosofías aspira a hacer de la vida. Empieza la razón por ofrecernos un mundo mágico de libertad y amplitud infinitas, y con él nos seduce. Quien se decida a instalarse en ese mundo, sin embargo, acabará por encontrarlo rígido, angosto, y pobre, en último término, más rígido, más angosto y más pobre que el mundo de las cosas que pretende sustituir.

Decididamente, ha pasado para nosotros la hora del cartesianismo, en lo que el cartesianismo significa espíritu disociativo, tendencia a desligar la razón de la vida, sustituyendo a las realidades de ésta las abstracciones de aquélla. Por eso también, más que de seguir en la línea del espíritu cartesiano, línea que al prolongarla acaba por llevarnos al vacío de un mundo de puros e inertes conceptos de la razón, ha de tratarse para nos-

otros, como ya en efecto se está tratando, a la vez que de recoger lo que en ese espíritu hay de aprovechable, de corregir las deficiencias que en él se advierten, deficiencias que son otras tantas fallas del cartesianismo, como probablemente lo fueron del hombre Descartes. Como más evidentes, la falta de sentido histórico y la falta de sentido de la vida del ser humano, no sólo como mera cosa pensante, sino como humanidad viviente. Sentido éste de la vida que es sentido de la vida como cuestión de destino, con todo el dramatismo que semejante sentido o sentimiento lleva consigo, como lo lleva toda vida vivida. Ante un tal sentido del destino; ante la duda despertada por un tal sentido —duda de Pascal, de Kierkegaard, de Nietzsche, de Unamuno y de tantos otros—, aparece toda la duda metódica de la filosofía cartesiana como pueril ejercicio de fría especulación intelectual, sin alma, sin entrañas. No una filosofía más de la razón pura que nos diga que somos, cosa al fin por nadie dudada seriamente, ni por el propio Descartes, sino una filosofía de la vida, de la existencia, que nos diga *lo que somos,* es lo que pide, porque lo necesita, nuestra época.

IV

Sirvió de causa, o quizás más bien de pretexto, a las anteriores, un tanto descosidas consideraciones, la lectura del volumen *Escritos en honor de Descartes en ocasión del tercer centenario del "Discurso del Método"* (La Plata, 1938, 337 pp.), colección de trabajos sobre múltiples aspectos del pensamiento filosófico y científico de Descartes, y digno homenaje con que la Universidad Nacional de La Plata quiso honrar la memoria del ilustre pensador en tan señalada ocasión. El no conocer directamente otras publicaciones semejantes aparecidas en Iberoamérica en celebración de ese tercer centenario, nos impide referirnos a ellas. Aun así, con sólo el presente volumen a la vista, la impresión que resulta de la lectura de los trabajos que lo com-

ponen, es en extremo favorable. De los trabajos mismos podrán estimarse, como es natural, unos más que otros, y por unos más que por otros. Pero aparte una nota de superior calidad común a todos o la mayor parte de ellos, el simple hecho de una publicación como ésta reviste particular importancia, precisamente como revelación de un vivo interés por los estudios filosóficos y prueba de un ambiente propicio para esta clase de labor intelectual en Iberoamérica. Que la ocasión la hubiera ofrecido Descartes o cualquiera otro autor o acontecimiento del pensar filosófico, es de por sí lo de menos. Como nacida en Europa, América habrá de continuar aún por años a Europa. Pero por debajo de esa superficie de vida y pensamiento europeos, otra realidad se irá abriendo paso, como de hecho hace ya tiempo viene abriéndoselo, realidad que al fin acabará por imponerse, y como en la literatura, el arte y la vida práctica, hallará también expresión en un modo de pensar filosófico, en una cierta actitud filosófica. Dentro de la supuesta unidad y universalidad filosóficas caben al fin, como la historia lo evidencia, los más variados modos y matices, cada uno reflejo de una particular manera de vida práctica y espiritual. En América misma sabemos ya bastante de la realidad de esa manera en la Norteamérica de la hora actual; y como expresión de ella tenemos también una cierta filosofía (la de Dewey, por ejemplo), amén de mucha psicología, no poca ética y su tanto de estética. De la manera de vida práctica y espiritual de Iberoamérica, en cambio, en términos de pensamiento y expresión filosóficos, sabemos mucho menos, y aun eso más a través de la literatura y del mecanismo de la vida diaria.

Desde este punto de vista uno se pregunta, con curiosidad no ciertamente exenta de inquietud, cuál puede ser el significado de un filósofo y una filosofía como Descartes y el cartesianismo en la realidad de la vida iberoamericana. En relación con esta pregunta nos llaman desde luego la atención las observaciones del señor Aníbal Sánchez Reulet, autor del trabajo "Des-

cartes, hombre moderno", incluído en el volumen-homenaje de que tratamos, en declaraciones como éstas: "En Descartes —dice— no hay más que desprecio para todo lo que sea tradicional... Ese menosprecio por todo vivir tradicional es uno de los rasgos decisivos del alma moderna... Lo sienten, sobre todo, los americanos. En rigor, lo que hoy se llama americanismo está potencialmente contenido en la concepción cartesiana, racionalista y anti-tradicional. La *americanización* de Europa comenzó, pues, hace tres siglos con Descartes" (p. 280).

Se advierte desde luego el sentido plenamente moderno atribuído a Descartes por el señor Reulet. "Descartes... fué el primer hombre verdaderamente moderno" (p. 275). Tal como lo presenta el autor, resulta Descartes, efectivamente, punto de convergencia de cuantos afanes, motivos y tendencias se agitaban en el seno de la vida europea, de la espontánea como de la reflexiva, en su paso de la Edad Media a la Edad Moderna, todo lo cual Descartes recogió en sí, y a todo lo cual él dió una orientación de modernidad, marcando así el modo de vida que desde el Renacimiento llega hasta nosotros. Sin que ello obste, por otra parte, para que el mismo autor reconozca luego, al final de su estudio, el hecho de que "el método cartesiano ha perdido hace tiempo su vigencia" (p. 286). El "método", no el "modo de vida"; es la razón cartesiana que ha perdido su utilidad, sustituída por la razón histórica.

La tesis misma del señor Reulet peca acaso de ser excesivamente unilateral; de no ver a Descartes más que por un lado de su personalidad y de su pensamiento. Y es que visto por los dos lados, nos encontraríamos una vez más, respecto a este tema de su modernidad, con uno de esos equívocos en que, como dicho queda, tanto abunda la filosofía del ilustre pensador. Otros de los autores representados en el presente volumen lo advierten así, y con sus apreciaciones habrá de comparar el lector las del señor Reulet. Por ejemplo, el autor del trabajo "De sabiduría griega en Descartes", señor R. Saboia de Me-

deiros, en declaraciones como ésta: "Descartes —dice— vive así distendido entre dos mundos. Y el cartesianismo resulta uno de los más ambiguos e indefinidos sistemas. Tradicional y no tradicional; innovador y no innovador. Todo ello sin la conciencia de su autor" (p. 274). (Véanse también las sugestivas observaciones del trabajo "Discurso sin método sobre Descartes", por Luis Emilio Soto). Lo mismo, aproximadamente, que advierte también Jaspers, refiriéndose a este aspecto de Descartes: "En simplifiant schématiquement les choses et en considérant les âges de l'esprit comme des étapes nettes et bien déterminées —par exemple d'une part la scolastique médiévale, d'autre part l'esprit moderne— on ne saura où placer Descartes. Il ne représente aucunement la simple transition de la scolastique à la science moderne. Il est l'énigme d'une philosophie unique qui peut paraître aussi bien scolastique que moderne, mais qui ne correspond à aucune de ces deux formes quoiqu'elle soit un tout, caractérisé d'ailleurs dans son essence par l'équivoque". (4) Lo que, dicho sea de pasada, no es en sí mismo cosa muy moderna.

De los tantos ejemplos que pudieran tomarse como concreta ilustración de este tema de la modernidad o no modernidad de Descartes, es uno de los más típicos el referente a la actitud en que el distinguido filósofo aparece frente a las ciencias de la naturaleza, precisamente por ser estas ciencias y el espíritu científico a que deben, cuando no su origen, su portentoso desarrollo, parte tan principalísima del pensar y el sentir modernos, a partir del Renacimiento. Por supuesto que no menos al tratar el señor Reulet de este aspecto de la cuestión, aparece Descartes en el punto de partida de las nuevas ciencias, junto su nombre al del gran Galileo, por ser la misma la actitud de ambos en este caso. Lo decisivo aquí, dícesenos, es la conciencia a que Descartes llega de la insuficiencia de la razón teológica y de la verdad revelada para arribar al conocimiento de la naturaleza. Era también una "razón natural" lo que para eso se necesitaba — exactamente, "la razón que halló Descartes en sí mismo, en

la intimidad de su conciencia" (p. 282). Esto, sin embargo, en principio exacto, deja fuera de consideración el hecho, para el caso más importante, de que por su tendencia a construir, no precisamente a investigar, la realidad desde dentro según un sistema de deducciones racionales, como exigido por el espíritu de su filosofía racionalista y un poco acaso también por el orgullo de quien de antemano se cree en posesión de la verdad, igualmente que por la tendencia a hacer de la filosofía una a modo de ciencia única y universal de una realidad también única y universal — por todo eso es el cartesianismo lo más alejado, realmente lo opuesto, del espíritu científico moderno, que es todo él espíritu de investigación, observación y experimentación, y no en una supuesta ciencia única y universal, ni con una invariable unidad de método, sino en variedad de campos científicos y en multiplicidad de especializaciones y según el método en cada caso más apropiado. Claramente subraya esta debilidad en la actitud científica de Descartes, por lo que a la física se refiere, el señor J. Babini, en su interesante contribución al volumen que nos ocupa, "La matemática en Descartes y el mundo exterior". Reconocida, como es obligado, la gran significación de Descartes en la matemática, por lo que a la física respecta, "tampoco —dice— respecto al significado de la experimentación, es Descartes actual. De la discusión suscitada acerca del papel de la experimentación en la física cartesiana, parecería desprenderse que Descartes, sin negarle importancia, no le reconoce, sin embargo, su verdadero valor científico, considerándola, más bien, como una guía que ha de facilitarle el descubrimiento de los principios racionales sobre los que fundamentará su física y que ninguna experimentación futura podrá modificar" (pp. 17-18). Este reconocimiento del significado y valor de la experimentación da al espíritu científico moderno (el recibido de hombres como Galileo) una cualidad de flexibilidad y de posibilidad, de horizonte abierto, que contrasta con la nota de rígido dogmatismo (el dogmatismo de la razón como visión clara y distin-

ta: sobrevivencias teológicas) inherente al espíritu de la filosofía cartesiana como al espíritu de todo el racionalismo, y que justifica el duro juicio pronunciado por Jaspers de que, como él dice, "les sciences de la nature évoluèrent en contradiction avec Descartes", resultando la influencia de éste en la historia de esas ciencias haber sido "nulle, inexistante ou même gênante". (5) "Gênante", porque lo que esas ciencias tuvieron que hacer para poder avanzar fué precisamente reaccionar contra esa tendencia latente en la filosofía cartesiana a las construcciones científicas de pura razón, especulativas, sin base, sin realidad. En una palabra, tuvieron que reaccionar contra los *teóricos* y el *teorismo* científico, para hacer lugar al investigador y al verdadero espíritu científico. Sin duda, porque mientras que para el científico los métodos son... eso, métodos, medios, caminos para llegar al conocimiento y a la verdad (verdad relativa), para Descartes el Método deja de ser medio y pasa a ser fin en sí mismo, y es de la verdad (verdad absoluta) del Método, vaciado ya de contenido propio, de lo que ante todo se trata. Se explica que ni Descartes ni el cartesianismo fueran nunca santos de devoción en el calendario de rituales prácticos y empíricos del anglosajonismo.

Así dejada de lado la modernidad de Descartes, por lo que a la restante parte de la tesis del señor Reulet se refiere, al hacer coincidir, como vimos lo hacía, Descartes y el americanismo, hay desde luego campo sobrado para que cada lector especule por sí sobre el particular y saque las conclusiones que estime más acertadas. Por nuestra parte hemos de confesar que nos resistimos a creer en una tal coincidencia y una tal ecuación de términos. Trataríase, según esa tesis, de reconocer en el americanismo las mismas dos notas destacadas por el autor en Descartes: la nota racionalista y la nota anti-tradicional. No parece, en efecto, que ni la historia política, ni la historia literaria, ni la historia cultural de Iberoamérica (damos por supuesto que en Iberoamérica estaría pensando el autor al establecer la coin-

cidencia entre Descartes y el americanismo; por lo demás, no importaría mayormente para el caso que se tratara de una u otra América) justifiquen semejante interpretación del americanismo. Sería incluso un poco extraño, y hasta un tanto paradójico, que así fuera, tratándose como se trata de pueblos relativamente jóvenes. Porque la verdad es que ni racionalismo ni antitradicionalismo son estadios por donde la vida empieza; son, por el contrario, estadios a que llega la cultura tras un muy largo proceso, un sí es no es en vísperas de vejez. Si la cosa fuera verdad, sería también un tanto desconsolador; habría que pensar en que pronto veríamos a algún Sócrates (lejano antecedente de Descartes) aparecer por las calles y plazas de Buenos Aires, y hasta a algún Descartes metido en alguna "estufa" (que no sería ya alemana).

Y dejamos de lado todo cuanto aquí pudiera especularse sobre el tan pintoresco tema de las herencias raciales, etc. Lo que ocurre es que el sentido tradicionalista, sin precisamente cambiar de esencia, cambia de formas y de contenidos; pero en esto, como en religión, no se trata de sustituir ídolos, sino modos, actitudes espirituales. Y bien pudiera ocurrir que lo cambiado en este caso no fuera tanto el sentido tradicional mismo cuanto los contenidos y objetos de la tradición. Aparte del hecho tan natural de que, por virtud de su misma juventud, los pueblos americanos se sientan más ligeros de andadura que los viejos pueblos europeos. Lo cual no obsta, es claro, para que América, la del Norte o la del Sur, sea todo lo avanzada, progresista y moderna que se quiera, pues también progresismo y modernismo caben dentro de la tradición y el espíritu tradicional, o por lo menos así parecen creerlo los ingleses. Por de pronto, acaso no sea la menor prueba de ese espíritu progresista y moderno de América el darse ya cuenta plena de que la hora del cartesianismo ha pasado. El propio señor Reulet, como dijimos, lo reconoce así. Y más enfáticamente aún, escribe el señor Luis Emilio Soto en su citado trabajo: "La cultura presente debe de-

nunciar al cartesianismo y repeler lo que hay en él de pensamiento pre-histórico, vale decir, fosilizado" (p. 292). Sí; Iberoamérica —habrá que concluir— se da cuenta perfecta, a la vez que de la modernidad de Descartes, de su radical inactualidad.

Necesitaríase ahora mucho más espacio del de que aquí podemos disponer para dar aunque sólo fuera una breve idea de cada uno de los restantes trabajos incluídos en el volumen a que venimos refiriéndonos. Digamos, pues, tan sólo, que los temas mismos de esos trabajos abarcan un vasto campo del gran tema cartesiano en la múltiple variedad de sus aspectos: Filosófico ("El concepto de origen en la Metafísica y en la Ciencia", por Walter Blumenfeld; "Sentido y crisis del cartesianismo", por Jordán B. Genta; "Algunas aclaraciones sobre el Método Cartesiano", por Patricio J. Grau; "Breves reflexiones sobre el racionalismo de Descartes", por Mariano Ibérico; "El problema epistemológico en la filosofía de Descartes", por S. M. Neuschlosz; "El problema de las ideas innatas en Descartes", por Eugenio Pucciarelli, autor también de los trabajos "La causalidad en Descartes" y "La psicología de Descartes"; "El papel de Dios en la filosofía cartesiana", por Amalia H. Raggio; "En torno a Descartes, filósofo", por Sofía Suárez; "Regreso intencionado al punto de partida de Descartes: Conciencia y finitud", por Angel Vasallo), Psicológico ("Notas sobre la psicología cartesiana", por Leonardo Castellani), Etico ("Ensayo acerca de los valores en el cartesianismo", por Angélica Mendoza de Montero; "Elementos éticos en la filosofía de Descartes", por Raúl A. Piérola), Estético ("En torno a la estética de Descartes", por Alfonso Reyes), Religioso ("El pensamiento religioso de Descartes", por Emile Gouiran). La influencia de Descartes en el pensar filosófico inglés es objeto del trabajo "Descartes y la filosofía inglesa del siglo XVII", por Risieri Frondizi. "Pascal y Voltaire contra Descartes", es el título y tema de un trabajo por Delia Ortiz Arigós de Montoya. El aspecto pedagógico es discutido en "Descartes y el ideal pedagógico francés", por

Saúl Taborda. En fin, *last but not least,* el inspirador del proyecto del homenaje a Descartes, el profesor Francisco Romero, es no menos autor de un trabajo que, por la actualidad del tema y calidad del estudio, es de valor fundamental: "Descartes y Husserl". Finamente señala el profesor Romero la similitud entre la finalidad perseguida por el filósofo francés y el filósofo alemán: "Se trata, para Husserl como para el filósofo francés, de una reedificación del conocimiento sobre cimientos de solidez indudable; de un pensar que se apoye en una base verdaderamente última y que nada deje tras sí" (p. 245). Ahora que, si la finalidad es semejante, los caminos son divergentes: "Descartes piensa en dirección al cogitante y Husserl en la de las cogitaciones. Mientras Descartes se interesa por el sujeto de los actos de conciencia, Husserl se atiene a la mera conciencia y empieza negando el yo como algo distinto del complejo de los actos mismos" (p. 255).

Constituye la publicación del volumen *Homenaje a Descartes* un honor tanto para el autor del proyecto y la Universidad Nacional de La Plata que lo aprobó y llevó a efecto como para los autores que en la realización de ese proyecto tomaron parte. Nos complacemos en recomendar el libro a la atención del lector.

CÉSAR BARJA,
Universidad de California,
Los Angeles.

(1).—P. Léon Veuthey, *La pensée contemporaine,* Paris (1938), pp. vii, 201.

(2).—"La prensée de Descartes et la philosophie" en *Revue Philosophique,* Mai-Aout 1937, pp. 39-148.

(3).—*Hauptprobleme der Philosophie,* Berlín, 1920, pp. 28-29.

(4).—*Op. cit.,* p. 135.

(5).—*Op. cit.,* pp. 140, 95.

José Martí en Zaragoza

Zaragoza produce una impresión primera de desconcierto en el espíritu de Martí. Esta infinita variedad de estilos, desde las más remotas huellas romanas y moriscas hasta el típico estilo regional aragonés, pasando por lo mudéjar, plateresco, renacentista y churrigueresco, le tienen en constante sorpresa. No se cansa de contemplar tantas reliquias admirables: la mezquita de la Aljafería, los templos del Pilar, la Seo y San Pablo, o de recorrer el viejo Coso, supervivencia de los tiempos de la ciudad amurallada.

Nada semejante vió hasta ahora. ¡Qué nueva emoción ésta de sentir correr su imaginación por las remotas edades mientras curiosamente intenta leer en cada ruina, en cada piedra, la historia milenaria de Cesaraugusta! Zaragoza ibérica, romana, goda, cristiana, musulmana, encierra el más variado muestrario de épocas y de gustos.

En todo se revela el remoto esplendor, la pasada grandeza. Por los antiguos barrios recorre las tortuosas calles que conducen a la Judería, o las que serpean cerca de San Pablo o de la Seo. Las fachadas, los patios milagrosos, las escaleras silenciosas, las anchas galerías con arcos, los escudos en las carcomidas piedras. Como en su contemplación se olvida de todo, muchas veces siente de pronto como si tuviera la impresión de recorrer, solo él, una ciudad desierta que es también una ciudad de en-

cantamiento. De su olvido de todo y de sí mismo, en sus paseos interminables, con su pequeña libreta donde anota sus impresiones, le sacan con frecuencia las campanadas del reloj de la Torre Nueva, que resuenan en el ambiente purísimo.

El Coso es uno de sus paseos favoritos. Lo sigue a pasos lentos, en la hora del atardecer, desde la casa de los Gigantes hasta el Seminario, deteniéndose frente a la gran cruz que lo corona.

Ante las ruinas del Monasterio de Santa Engracia se sitúa muchas veces. Es sitio de gran recordación para los zaragozanos, que desde allí se defendieron hasta que fué volado por los franceses durante el primer sitio. Su fachada, aún en pie, permite contemplar su pórtico de mármol poblado de innumerables figuras de santos, que permanecían enteros y tranquilos como ignorantes de la catástrofe que los había dejado allí, vigilantes en aquellas ruinas. Con unción contempla estos sitios donde se venera el recuerdo y las hazañas de los héroes, los lugares donde el pueblo aragonés defendió con heroísmo ejemplar su libertad: el Convento de la Encarnación, la Puerta del Carmen —única subsistente de las que cercaban la ciudad, toda agujereada de proyectiles—, el Arrabal, el Arco de Cineja.

Sagrada le parece aquella ciudad, encarnación de la resistencia heroica, inmortalizada en todas las memorias. Y ahora, él está en su mismo recinto, recorre sus estrechas callejas, sus plazas y paseos, mientras resuenan en su pecho los ecos de la leyenda. Y su imaginación le transporta a la isla distante, quemada de sol, donde otros hombres, hermanos suyos, pelean también por su libertad, y como aquellos aragoneses, se abrazan a la muerte antes de caer prisioneros de sus enemigos.

Un hondo gemido se le escapa del pecho: es la queja íntima que a cada momento le atormenta recordándole que él debe estar allá, entre los que cumplen con su deber. Pero mientras así se recrimina, otra voz más íntima y más fuerte sale de su misma alma a consolarle: su esfuerzo no es de este momento;

ya llegará su hora, y entonces sí será digno de su patria.

A los pocos días todo en Zaragoza le es familiar. Y no sólo siente una entrañable devoción por la milagrosa ciudad de los cien templos, tan llena de sorpresas para la inquieta imaginación; también sus alrededores le ofrecen un ambiente de serenidad y de paz íntima, de que tanto necesita después de sus dos años de intensa vida madrileña. Va al canal de Pignatelli, pasea por la ribera, o se aleja en silencio o acompañado de Fermín (1) rumbo al Monte Torrero, para regresar cuando ya comienza a oscurecer. Por el camino se detienen a contemplar los árboles, la corriente del Ebro, los campanarios de la ciudad que asoman sobre el verde de los campos, la cúpula del Pilar, las tapias de los huertos por sobre las cuales las ramas se desgajan o se muestran las flores de la primavera. Estos paseos le traen al recuerdo sus meses lejanos del Hanábana, cuando en tardes como éstas se alejaba por los campos, andando cerca del río, y era su mayor goce ese puro contacto con la naturaleza. Y otro recuerdo mucho más cercano le pasa también por la memoria: el de sus pocas semanas en Isla de Pinos, cuando la idea de la deportación le bailaba en la mente como única salvación para su vida. Fermín recoge en silencio sus evocaciones, en las que a menudo aparece la figura amada de Mendive (2) o el recuerdo quemante de sus padres y de sus hermanitas. ¡Ningún recuerdo tan doloroso como éste!

Al llegar a Zaragoza, los amigos han tomado un modesto hospedaje provisional. Al día siguiente, 23 de mayo, ya hacen acto de presencia en el vetusto edificio al final de la calle del Sepulcro, cerca de la plaza de San Nicolás. Martí presenta un escrito en el que hace valer sus derechos y pide admisión a examen.

Después es preciso buscar hospedaje más adecuado para la vida que se proponen hacer. No es empresa difícil, con el deseo

de servirles que en todos encuentran cuando saben que son cubanos que dejan la corte para instalarse en su ciudad.

En una casa de huéspedes de la calle de la Manifestación se les acoge. Allí se acomodan a sus anchas. El patrón y sus bellas hijas, a quienes todos conocen por "las paticas verdes", rivalizan en hacerles amable la estancia. Don Félix Sanz comprende el gusto con que Martí se entera de las historias de la ciudad y de las anécdotas que el pueblo conserva vivas, y da rienda suelta a sus relatos cada vez que la oportunidad le depara momento propicio. Otras veces lo acompaña para mostrarle los rincones históricos que él conoce, y es tanto el ardor bélico que pone en sus palabras, que Martí le llama el patrón valiente. Pero la gran sorpresa de Zaragoza se la proporciona un negro cubano, limpiabotas del Arco de Cinejas. A Simón lo había deportado Lersundi, en su primera remesa a Fernando Poo, por ñáñigo y asesino. En Zaragoza halló vida decorosa y para Martí y Fermín es causa de regocijo encontrarlo en su misma casa de huéspedes. Simón representa algo muy real de su Cuba distante, que a cada momento surge en el acento peculiar de sus palabras.

Cumplidos los trámites necesarios, llega a la Universidad de Zaragoza el informe favorable de don Pedro Alcántara García, Secretario General de la Universidad Central de Madrid, y ya en junio realiza Martí los exámenes de todas las asignaturas trasladadas, aprobándolas.

Su afán de concluir rápidamente es grande. Necesita realizar un enorme esfuerzo por lo mismo que ahora puede decirse que está pesando sobre Fermín, y no quiere ser sino lo menos gravoso posible. Además, tiene un anhelo que le complacería mucho satisfacer: realizar los estudios de filosofía y letras — su verdadera vocación. Y sólo venciendo con rapidez extraordinaria las materias que le quedan podrá probar fortuna.

El 29 de agosto formula solicitud de examen por enseñanza libre de ocho asignaturas de la facultad de derecho, de las cua-

les examina y aprueba hasta seis en el mes de septiembre, quedándole pendientes Procedimientos judiciales y Práctica forense.

Al mismo tiempo que realiza estos estudios prepara los del bachillerato, cuyo título necesita poseer antes de optar al grado de derecho. Ya don Mariano (3) le ha enviado certificación de sus estudios en el Instituto de la Habana "con las notas calificativas de su aplicación y aprovechamiento".

También la vida espiritual de Zaragoza produce un dulce bienestar en el alma de Martí. Recibido en todas partes con agasajos, invitado por las familias de sus profesores, que llegan a tratarlo como amigo más que como discípulo, le rinde y le conmueve sentirse en este círculo de corazones amigos. La universidad es como su casa grande, donde pasa muchas horas del día en estudio, en consulta de libros en la excelente biblioteca, o en conversaciones amenísimas con profesores para quienes resaltan las grandes disposiciones innatas de Martí y el acento personal con que interpreta y trata todos los asuntos, bien políticos, bien de arte o de literatura.

En este convivio con hombres afines se afianza más aún su idea de que sólo la libertad puede producir la felicidad del hombre. ¿Será algún día posible en su isla libre un semejante contacto entre hombres de esta categoría espiritual?

Esta vetusta casa de Zaragoza, donde sus triunfos son motivo de regocijo para condiscípulos y profesores, afirma poderosamente en su alma el pleno valor de las cosas del espíritu. Y las cosas del espíritu no pueden vivir sino en un ambiente de libertad.

Llega Martí a tanta compenetración con el alma de la ciudad, que mejor que en las salas de la biblioteca o en el saloncito de la casa de huéspedes, prefiere pasar las tardes estudiando en el pequeño y solitario paseo al costado de la Iglesia del Pilar, o en algún banco a orillas del Ebro herboso. Algunos días se le ve allí con aire de honda abstracción, escribiendo febril-

mente en el cuaderno que apoya en la rodilla. Es su drama concebido en Madrid y entonces apenas esbozado, que ahora concluye en el sosiego de Zaragoza. Cuando le ha leído a Fermín las escenas ya concluídas el amigo queda maravillado de tanto concepto filosófico y de tanta belleza literaria; pero lo que más le impresiona es el gran temple moral de su compañero. Ciertamente que la austeridad de Martí es conmovedora; casi está por parecerle excesiva.

Las mañanas de los días festivos y de aquellos en que no tiene clases o no tiene examen próximo, las consagra a la Aljafería, que le atrae singularmente y donde según la leyenda zaragozana, se guarda el primer oro llevado de Cuba por los conquistadores. Cuando no, a contemplar las ricas colecciones de famosos tapices conservados en los templos del Pilar, la Seo o San Pablo, que recuerdan el auge de la tapicería zaragozana en el siglo XVI, o a visitar en las catacumbas, debajo de Santa Engracia, los innumerables Santos Mártires de Zaragoza. Por las tardes prefiere visitar los museos en busca principalmente de las huellas del pintor rebelde y luminoso que para Martí encarna un mensaje doble, de hombre libre y de artista. Goya, que pone luces en la pintura de su tiempo, que la limpia de sombras y terciopelos, de guerreros y magistrados, saturándola de vida popular y de claridades, salió de aquella tierra. Ha podido admirar sus retratos de Fernando VII o del Duque de San Carlos, y de aquel gran amigo hasta la muerte, Martín Zapater. También halla muebles de su época y cartas escritas por su mano al amigo entrañable. En su cartera de niño hay unas cabezas con lápiz rojo a lo Rafael, y se conservan también sus cucuruchos de obispo y sus cabezas sin ojos. Y le impresiona para toda la vida su modo arrebatado y firme de pintar. Goya es ya uno de sus maestros "y de los pocos pintores padres". En los templos, cartujas y capillas dejó también sus huellas el pintor sincero que por serlo pareció nuevo. De Goya es el fresco de la Alegoría de la Divinidad o de la Gloria que contempla en el coreto

de Nuestra Señora del Pilar, la Visita de la Virgen a Santa Isabel, que decora la capilla de la Casa de Sobradiel, las diez composiciones de Asuntos Místicos que cubren los muros de la Cartuja de Aula Dei, cerca de Zaragoza.

El estudio del pintor Gonzalvo le acoge con frecuencia. Es lugar en que transcurren horas deliciosas, cambiando ideas sobre la gran pintura española o la pintura de la escuela aragonesa, cuando no contemplando obras del maestro, como su admirable Interior de la Catedral de Toledo. Pero quizá nada le guste tanto como estar en silencio largos ratos, mientras el pincel va creando su mundo de formas y colores.

Lugares de gran camaradería lo son el Ateneo Científico y Literario de la calle del Coso, el Casino Artístico, donde se conservan tablas, retablos, lienzos, obras maravillosas que datan de los siglos XIV, XV y XVI. La redacción del "Diario de Avisos", donde encuentra siempre un grupo de amigos que ya tienen alta estimación por su pluma. En el diario provinciano queda algún trabajo suyo que transparenta la feliz inspiración de este momento dichoso.

Y no faltan, además, las invitaciones a pasar un día de campo en la torre de algún amigo, como la del notario López Bernuez, donde admira su muy valiosa colección de monedas y cerámicas.

El crítico de arte nace en Madrid; pero es en Zaragoza donde adquiere conciencia clara de sus propios sentimientos artísticos. Los juicios que van naciéndole a cada paso frente a monumentos y obras de arte los recoge en su libreta de notas, donde se mezclan con reflexiones filosóficas, juicios literarios y versos de amor.

Las fiestas y regocijos populares le impresionan intensamente, por esa singular concurrencia de seriedad y ceremonia de irrespetuosidad y socarronería, que caracteriza a los hombres del pueblo.

Una de las más típicas, la procesión de gigantes y cabezudos,

grotesca personificación de tipos populares o históricos, se celebra la víspera de la ceremoniosa gran fiesta del Pilar. Esta fiesta no tiene precedente en parte alguna. Más de 350 faroles ricamente adornados, representando el Santísimo Rosario con todos sus misterios, y cuyos distintos tamaños tienen relación con su simbolismo, forman la comitiva en esta procesión del Rosario monumental. La ciudad resplandece y el pueblo fervoroso se enciende en delirio místico.

En los días de Pasión, los templos rivalizan en el sobrio decorado donde los maravillosos tapices sirven de severo marco a los Sagrarios. Pueblo valiente e ingenuo, la rudeza exterior ofrece a menudo la sorpresa de una bondad interna, vivida sencilla y naturalmente.

La afición a las representaciones, ya bien arraigada, no deja tampoco de cultivarse. Por el contrario, un abono al palco número trece del Teatro Principal —el palco al que nadie se abonaba—, dice bien la frecuencia de su asistencia. Y allí, como en todos los demás sitios, la amistad es la mejor dádiva para sus corazones. En la larga lista de sus amigos están Zabala y Dronda, Ariño, Penen, Peiro, Daina, Arpal, Villarrolla, Ordaz, Zapata, Luzón...

Junto a todo esto, el cariño de una mujer de la que se siente profundamente enamorado. El encuentro sucede en casa de uno de sus profesores que más lo estiman y donde Martí es visita frecuente. Ella se emociona con el timbre suave y firme de su voz, con la finura de sus modales, con la belleza de sus palabras, con el fuego de su entusiasmo. Las palabras galantes que él le dice le parece que nunca antes las había oído iguales. ¡Qué raro dón tiene este muchacho que todos se encantan oyéndolo hablar, y hasta el niño de la casa se sienta muy tranquilo en su butaca cuando llega el estudiante cubano! Y dice que le gustan mucho los cuentos que le oye! La amistad que aquí surge entre los jóvenes se convierte muy pronto en impetuoso amor. Es tan bella y tan delicada Blanca de Montalvo, que a

él le parece como la primera flor de la primavera de su vida. Y tiene tanto deseo de ser amado, anhela tanto un poco de comprensión y de cariño, que se siente feliz como nunca.

Aunque muy descreído de los milagros de la República después de haber conocido de cerca la actuación de los hombres que fueron sus inspiradores, no deja por eso Martí de seguir al tanto del proceso político, motivo de largas conversaciones y discusiones en la tertulia del "Diario de Avisos", en el Ateneo y en otros sitios frecuentados por él. La actuación de Castelar le parece la más culpable de todas. Ya desde el funesto 20 de septiembre de 1873 podía asegurarse que la República había muerto, y que Castelar había sido su verdugo, como sostenía el íntegro don Francisco Pi y Margall. El pensamiento del gran mantenedor del federalismo coincidía con el de Martí: "Voluble como poeta y vanidoso como mujer, se dejó desde el primer instante seducir por los que, llenándole de falso incienso, conspiraban sin descanso por la restauración de la Monarquía". Y como Pi y Margall, creía él también que si no había sido un traidor era por lo menos un hombre sin fe y sin convicciones.

Consecuencia de la política vacilante y torpe, de transacciones y entrega continua a los elementos adictos a la restauración, fué la caída de la República en la madrugada del 3 de enero de 1874, cuando el general Pavía, gobernador militar, obliga al gobierno a resignar sus poderes, lo que hace exclamar a Pi y Margall: "Puede asegurarse que sucumbió no a manos de Pavía, sino a manos de Castelar".

Contra este golpe surgen protestas y agitaciones republicanas en muchas ciudades de España. Algunas resultaron verdaderamente sangrientas, y entre éstas se cuenta la de Zaragoza.

Sus cuatro batallones de milicias republicanas se niegan a reconocer al nuevo gobierno y el pueblo los secunda en la protesta. Se distribuyen armas, se levantan barricadas en las calles

y se apoderan de muchos edificios desde los cuales consideran defendido el movimiento.

Las tropas gubernamentales, mandadas por el general Burgos, jefe militar del distrito, rompen fuego a la una de la tarde. Una batería de diez cañones Krupp enfila sus proyectiles contra los edificios siutados en las esquinas del Arco de Cinejas y el Coso, desde los cuales resisten los zaragozanos. Más reñido aún resulta el combate en el Mercado, en la Puerta del Angel y en el Cuartel de la Magdalena, lugares todos contra los que las columnas de ataque hacen fuego incesantemente.

En las primeras horas de la noche el movimiento queda sofocado. Hay, entre muertos y heridos, algunos centenares por ambas partes. Y, como en su despacho dice el capitán general de Aragón, la lucha "fué breve y rápida; pero ruda y terrible".

Fermín y Martí han permanecido en su hospedaje durante aquellas horas de lucha. Bien sabían ellos que era un gesto heroico pero inútil, y además, que la República que por momentos sucumbía apenas merecía el nombre de tal. Para Cuba había sido fratricida. Nada les obligaba a defenderla; ningún deber se lo reclamaba.

Del hospedaje sólo había faltado el negro Simón, que junto a los valientes atrincherados en el Arco de Cineja peleó hasta el último momento. Cuando ya la noche había entrado y se aplacaban las descargas de fusilería, él, después de muchas horas de rudo pelear y de ver caer a su lado a muchos valientes republicanos, trató de ponerse a salvo. Pudo conseguirlo con un hábil rodeo, y ya amanecía cuando llegó a la puerta del hospedaje de la calle de la Manifestación. Verlo entrar produce a los cubanos una vivísima alegría. Y al preguntarle Martí qué hay de nuevo, el cubano negro —"hombre de armas y de frases"— contestó:

—Niño, hay un frío que se hielan las palabras.

Esta misma mañana, ya apaciguada la ciudad, Fermín y Martí recorren los sitios desde los cuales se ha hecho la heroica

defensa, encontrando por todas partes charcos de sangre ennegrecida junto a las barricadas.

Aunque Martí no ha tomado participación activa en esta jornada, no por eso deja de dolerle la terrible derrota que sufren los hombres liberales y valientes de la ciudad bien amada. El siente su dolor como suyo, y es uno más que la tiranía le proporciona.

Y porque saben su modo de pensar y lo hondo de su cariño por Zaragoza defensora de la libertad, a él le piden que sea quien hable en el acto público que las buenas gentes organizan para aliviar la situación tristísima de las viudas y los huérfanos. Se lo ha pedido también quien no puede ser desairada — Blanca de Montalvo, que es ya dueña de su corazón. Hay, además, otro motivo para que sea Martí el que dirija la palabra en esa ocasión: su carácter de extranjero asegura cierta neutralidad en estos momentos en que aún los ánimos están excitados, y en que la autoridad dominante se halla recelosa del carácter del acto.

Martí se siente hondamente complacido con que se le brinde esta única oportunidad de expresar su cariño por Zaragoza, por su hospitalidad, por su concepto de la dignidad verdadera, la dignidad del hombre que quiere ser libre por sobre todas las cosas y muere si es preciso por sus ideas. Su discurso es un amplio cuadro de sus propias aspiraciones, de sus mismos anhelos, y un himno a los hombres para quienes el sacrificio es una forma de cumplimiento del deber. Y aunque bien claro dice que la República no ha sido ni con mucho el sueño de los mejores republicanos, sino una caricatura, una deslealtad a la misma idea que la inspiró, entona un canto a la República verdadera, a la República del respeto y del decoro de todos los hombres, que es por la que él trabaja.

No sólo pronuncia el discurso de la noche, sino que son suyos los versos que Leopoldo Burón, el famoso actor y amigo de Madrid, ha leído con maestría y entusiasmo.

Así es doblemente aclamado, como orador y como poeta, este insurrecto de Cuba que se ha ganado la admiración y el cariño de cuanto vale en la muy vetusta Zaragoza.

Es ya irremediable la pérdida de la República. Al golpe del General Pavía sigue una vergonzosa sumisión y un rápido movimiento hacia la restauración borbónica. Todos los síntomas le hacen presumir que no terminará el año sin que el absolutismo monárquico impere nuevamente en España. Aunque ciertamente nada en favor de Cuba le debe a la República, le punza el dolor de su fracaso. Sobre todo siente como una pesadumbre la vuelta de un régimen bajo el cual se le hará difícil su estancia en España. Adivina medidas reaccionarias que harán irrespirable el ambiente.

A terminar rápidamente sus estudios se consagra por entero. Y no sólo tiene empeño en concluir sus dos carreras, práctica la una, la otra ideal, sino que es necesario prepararse también para las pruebas del bachillerato. Será un esfuerzo muy grande si, como piensa y quiere, ha de terminar antes de que finalice el año, en la convocatoria de septiembre.

Además, no son pocas las cartas apremiantes que le llegan de doña Leonor, (4) pintándole la angustiosa situación de la familia. Don Mariano ha pasado largas temporadas sin trabajo y sufre cada vez más de sus ataques de asma. El retrato que ha recibido últimamente le aumenta la inquietud al contemplarlo tan consumido y demacrado. Ya no le encuentra aquella fortaleza y energía de unos años atrás: la adversa fortuna y los sufrimientos morales van haciendo su obra. Gran dolor para él esta conciencia de que es la dirección misma de su existencia la que causa tales estragos en la vida de los suyos. Ahora él necesita vivir para ellos, serles útil, recompensarles de tantos sinsabores. A Cuba no podrá volver; será preciso hacer una vida nueva en cualquier parte, tal vez en México, que es tierra hospitalaria donde podrá hallar trabajo para sostenerlos a todos y vivir para ellos. Se lo ha escrito ya a su madre, que ha

palpitado de alegría ante esa posibilidad de verlo y abrazarlo, de reconstruir su vida de familia quizá. Don Mariano se ha mostrado escéptico: de las repúblicas de América sólo una le parece digna de admiración: la del Norte. Las demás no son para tomarse en cuenta. Sin embargo, recuerda que en México tiene algunos amigos que allá han encontrado medios de vida. Y poco a poco le va ganando la idea de venderlo todo y marcharse con los suyos.

Los ejercicios de grado de bachiller se han señalado para los días 25 y 27 de junio en el Instituto de Zaragoza, y en ellos obtiene calificación de aprobado en el primero y en el segundo de sobresaliente. Unos días antes ha logrado sacar las dos asignaturas de la facultad de derecho quedadas del curso anterior, y ya sólo le falta verificar el ejercicio de grado. Lo realiza el día 30 de junio y obtiene, con calificación de aprobado, el título de Licenciado en derecho civil y canónico.

De esta suerte queda expedito para dedicarse por entero a las materias de filosofía y letras que tanto le apasionan. Julio y agosto son meses de entrega total al estudio, y el 31 de este mes solicita matrícula por enseñanza libre para todas las asignaturas de la carrera, con excepción de aquellas que por pertenecer al año preparatorio de la facultad de derecho tiene ya aprobadas. Y en septiembre examina, una tras otra, la larga serie de asignaturas: Lengua griega, Literatura clásica y griega, Geografía histórica, Metafísica y Estudios críticos sobre autores griegos, alcanzando algunos sobresalientes.

Pero le ha faltado examinar dos materias para completar los estudios: Lengua hebrea e Historia de España. Y como el período de examen ha terminado el día 30, necesita recurrir a la autoridad del Rector para alcanzar la especial concesión. Alega en su escrito que en la creencia de que no se formaría tribunal de dichas materias, se retiró en las últimas horas del día 30 en la seguridad de que por lo avanzado de la hora se formaría posteriormente. El Dr. Ballarin, rector accidental, acepta

las razones de Martí y dispone su examen, que verifica en los primeros días de octubre. El 20 pide señalamiento de tribunal y día para optar el grado de licenciado de la facultad de filosofía y letras, y el 24 se constituye el tribunal designado, que integran los profesores don Martín Villar, don Andrés Caballero y don Antonio Hernández. De las tres bolas extraídas de la urna elige Martí la número trece cuyo tema es "La oratoria política y forense entre los romanos, Cicerón como su más alta expresión: los discursos examinados con arreglo a sus obras de retórica". Cuando al cabo de tres horas de incomunicación desarrolla el tema ante el tribunal, subyuga a cuantos presencian aquellos ejercicios, por la brillantez y originalidad de sus ideas y la magnificencia de su discurso. Aun los jueces le hacen observaciones durante media hora, dando a conocer en sus respuestas el vigor de su mente y el dominio de su palabra. La calificación de sobresaliente corona este extraordinario y brillante esfuerzo que denota bien el alcance de su inteligencia y lo firme de su vocación.

Con sus títulos por único patrimonio, sin medios aún de realizar el viaje, sale Martí de Zaragoza. Una triste despedida de todo lo que le ha sido tan grato y acogedor, y de la mujer amada, le ensombrece aquellos momentos. ¡Quién sabe si no volverá a verla! También le oprime el corazón pensar en lo que el destino le deparará en la nueva tierra americana donde ya le esperan todos los suyos. Por suerte a su lado está Fermín, consuelo y protección en su desamparo.

Su pobreza no le permitió sacar sus títulos. Sólo lleva consigo certificaciones de sus estudios. En Madrid los legaliza el Director General de Institución Pública, don José Moreno Nieto, y después el Ministerio de Estado. El encargado del Consulado de México en la Corte, don Juan R. Castellanos, autentica las firmas el 16 de diciembre.

En Madrid se demoran unos días más. Meses antes, a prin-

cipios de junio, hizo un viaje rápido a la corte y en vano trató de encontrar "trabajo intelectual, de versión, cualquier trabajo que le produjese lo suficiente para el pago de su matrícula en la facultad de filosofía y letras, que espontáneamente amaba y que con insaciable aliento de pobre deseaba para sí". El editor a quien entonces se dirigió no pudo darle trabajo, pero él ha unido a su título de licenciado en derecho el de licenciado en filosofía.

Y ahora ha de comenzar lejos de España el ejercicio de su carrera, y si antes no pudo lograr trabajo, ahora le hace una rara proposición: en cambio de libros que necesita le ofrece "los frutos ligeros de una inteligencia incipiente que confía en producirlos un día". Y como muestra le envía un trabajo escrito en buena parte al volver de verlo cuando le formuló su primera proposición. Ese artículo, muchos otros, todos los que considere necesarios si son estimables, está dispuesto a darle a cambio de los libros que han de ayudarle en su carrera.

Los libros que tanto le interesaban —el Diccionario de Escriche, los Comentarios de Gutiérrez, y como complemento más grato, las dos obras filosóficas de Azcárate—, ¿llegan a sus manos en aquella breve estancia de Madrid? Lo probable es que su rara proposición aparezca aún más rara al editor desconocido. "Artículos de buena voluntad por libros de buena ciencia. Trabajo ofrecido en cambio de bases de trabajo; no hay en ello, sin embargo, rareza alguna".—Eso pensaba Martí.

No quiere Fermín que salga de Europa sin visitar alguna de las grandes ciudades. Y se dirigen a París.

Con los últimos días del otoño llegan a París. Ya la ciudad se apresta a volver a su existencia mágica. Pero aún tienen tiempo de recorrer los boulevares, los jardines del Luxemburgo, de hacer una excursión a Versailles, de contemplar el dorado paisaje y el volar de las hojas llevadas por los vientos rudos, antes de que los primeros copos de nieve empiecen a caer.

Es una gran suerte para los amigos llegar en este momento en que todo comienza a resurgir al soplo de los primeros vientos invernales. Todas las actividades de la mente y del corazón renacen en estos días, y es como un privilegio que las circunstancias les deparan.

La animación se hace creciente: los periódicos registran la lucha de los candidatos a la Academia, los votos posibles con que cuentan, los méritos que los adornan, las circunstancias que pueden influir en su elección. Y recogen los nuevos debates en la Cámara, verdaderas batallas parlamentarias en las que resplandece, entre exaltaciones y delirios, el gran amor con que por distintos rumbos cada diputado quiere servir a Francia.

No pasa día sin nuevos libros en los escaparates, libros escritos durante los meses de veraneo "a la sombra de los naranjos de Italia, de los tilos alemanes, de las casas blancas de Bougival, de los álamos severos de Argenteuil". Los teatros rivalizan en ofrecer sus nuevos dramas, nacidos también en los días apacibles del veraneo provinciano, que es la fuente de la renovadora fecundidad. La dorada sala de la Gran Opera reluce de público solemne, la Sorbona abre sus puertas a las sabias disertaciones, y en los cafés de los boulevares se reanudan las pláticas y fulgura el ingenio y la alegría. Es la primavera del espíritu que llega con todos sus nuevos brotes. Martí y Fermín quieren verlo y vivirlo todo, y asisten a las representaciones de Sara Bernhardt, que deja impresión perdurable en sus espíritus.

Las salas de los museos se animan también con los estudiantes que llegan de todas partes y emprenden alegres la copia de famosos cuadros. Martí ya aprovecha su tiempo recorriendo las vastas salas del Louvre o del Luxemburgo, bebiéndose a sorbos rápidos la gran pintura de Francia. Los desnudos le atraen singularmente, y se detiene ante esas carnes tersas y esas formas opulentas de Gérome, ante La Baigneuse provocativa de Perrault o las mujeres esbeltas, pero sin espíritu en su carne, de Beaumont. Lefèbvre le impresiona especialmente con sus mu-

jeres de formas llenas y exquisitas, con la pureza inimitable del seductor contorno. Para Martí, Lefèbvre es sin duda el maestro del desnudo. En su libreta anota sus impresiones: no le basta llevarse la luz y el color en su recuerdo, quiere apurar y reducir a fórmulas lo que esas obras maestras dejan en su espíritu. La Lune de Miel, un delicado paisaje de Leconte du Nours, le hace pensar en la afortunada compenetración de los efectos del alma y la expresión de la Naturaleza.

En España hizo estudios de francés. Es idioma que le gusta naturalmente y para el que descubre tener una verdadera facilidad. Su ansia de saber lo llevó a leer las obras de los pensadores y poetas de Francia en su lengua original antes de que la dominara. Pero así pudo avanzar mucho en poco tiempo, y ahora lo comprueba con honda complacencia, en sus conversaciones con artistas y escritores. Especialmente ha intimado con un poeta de inteligencia valerosa y carácter sereno y firme, con el que deja sellada una excelente amistad: Auguste Vacquerie. Y ha sido el propio Vacquerie quien ha querido que Martí traduzca una hermosa canción suya, y por primera vez en su vida lo ha hecho, en estos mismos días de su estancia en París.

Vacquerie le ha proporcionado uno de los momentos de mayor felicidad de su vida: lo lleva a la presencia de Víctor Hugo, y el viejo y gran poeta lo recibe con paternal afecto. Martí lo ve como a padre, o como cosa suya, y siente desbordársele la admiración por la venerable figura.

Ya el gran poeta de Francia ha tenido oportunidad de decir al mundo su simpatía por la causa cubana, por "la noble y valerosa Cuba" y para Martí esa expresión de simpatía que el poeta ha reiterado es motivo de profunda gratitud que personalmente ha querido expresar al maestro. "He levantado ya la voz por ella, y de seguro que la levantaré de nuevo" — decía Víctor Hugo.

Y como Vacquerie muestra al poeta la traducción que Martí acaba de hacerle, Víctor Hugo pone en sus manos un pequeño

libro recién publicado —*Mes fils*— al tiempo que le expresa su deseo de verlo traducido. Y Martí vive un instante en contento, tiene una alegría pueril cuando sabe que ha de traducir este libro grave y amado del poeta.

Ya próximo a partir, pasa una tarde en el cementerio de Père Lachaise. El muchacho romántico y apasionado que deja tras de sí su primer amor, va a la tumba de los enamorados, la tumba simbólica llena de poéticas sugestiones en que descansan Abelardo y Eloísa:

> Allí llegué: la vista enamorada
> esparcí con placer por la arquería;
> mi mano puse en la columna helada
> y mi mano de vivo era la fría.
>
> Y es que a la sombra de los arcos graves,
> y sobre el mármol que coronas pisa,
> bajo los trozos de extinguidas naves
> duerme Abelardo al lado de Eloísa.

Quiere Fermín que Martí visite algunas otras ciudades de Europa antes de embarcar para México. Dejan París y a mediados de enero están en Southampton, donde Martí, que ha llegado enfermo, embarcará rumbo a México. Con un abrazo se despiden los dos amigos en este puerto sombrío. En el barco de emigrantes le espera una penosa travesía. Pero lleva consigo las páginas grandilocuentes del desterrado de Guernesey, que le han de hacer compañía y dar alientos para sus mismos empeños.

Bien ha pensado Fermín que Martí hará su viaje como emigrante ansioso de llevar un poco más de dinero a su familia. Su previsión era justa; pero él se ha adelantado, abonando la diferencia del pasaje de primera. Comienzan sus horas de angustia a bordo, en un inmundo sitio en que se hacinan centenares de hombres; y un hedor sofocante hace imposible la respiración. Con un plato sucio y una cuchara en la mano está delante de un caldero que le hace recordar el rancho del presidio

en la Habana. Y cuando anonadado busca en los rostros que le rodean un destello de inteligencia o una lágrima de dolor, una voz le saca de sus reflexiones:

—Mr. Martí.

Un momento, y cuando ya instalado en un cómodo camarote de primera, se ve libre de aquel lugar de pesadilla donde hacer vivir al hombre es una inhumanidad, no puede contener las lágrimas pensando en su amigo, en su hermano, que sigue acompañándolo en este viaje hacia nuevas y desconocidas realidades.

En Nueva York es preciso cambiar de barco, rumbo a México. En sólo unas horas de demora, apenas puede ver los edificios altísimos que se reflejan casi en las aguas de la bahía. Cuatro días después entran en el puerto de la Habana, también por unas horas. Sin los suyos, sin Mendive, sin Fermín, esta tierra amada sobre la que pesa una odiosa esclavitud no es sino un gran infierno regido por hombres dominados por los más innobles apetitos y las más inhumanas pasiones. Acodado en la barandilla se sume en dolorosísimas meditaciones, repasando todo el vertiginoso acontecer de su vida. Cuatro años antes salió proscripto y ahora lo es más que nunca, ahora que todo es una dispersión. Será preciso reunir con amor todas las partes para alcanzar el todo. Pero ha de llegar un día...

Si hubiera comunicado a alguien su pensamiento de este instante, una sonrisa incrédula sería la respuesta.

El día 8 de febrero de 1875 fondea en Veracruz, a las 6 y media de la tarde, el vapor americano "City of Mérida" del que desembarca Martí, para seguir viaje a la capital en el ferrocarril de Veracruz. Al llegar a la estación de Buenavista divisa a don Mariano que le esperaba tendiéndole los brazos. Sin pronunciar una palabra, se confunden en un fuerte e interminable abrazo.

FÉLIX LIZASO.

(1).—Dr. Fermín Valdés Domínguez, amigo de Martí desde la infancia y quien lo socorrió económicamente durante el exilio de ambos en España. Era hombre rico, y le fué muy leal a Martí toda la vida.

(2).—Rafael María de Mendive, poeta y patriota cubano.

(3).—Mariano Martí, padre del poeta apóstol.

(4).—Leonor Pérez de Martí, madre de Martí.

La Peña Literaria Pancho Fierro

(Capítulo IX del libro inédito
Entrada en el Perú).

Con los Núñez hice mi primera visita a la peña literaria "Pancho Fierro", sitio de reunión de las gentes de letras y arte en Lima. Pancho Fierro fué un acuarelista limeño que vivió de 1806 a 1879 pintando las costumbres y los tipos de Lima ochocentista; la misma que describieron en sus obras sus contemporáneos Felipe Pardo y Manuel Ascensio Segura.

Era el instante en que el costumbrismo satírico de Larra daba frutos en sus imitadores de América. Pardo creaba su *Niño Goyito,* Ascensio Segura la *Ña Catita;* síntesis del arcaísmo virreinal el uno y de malicia celestinesca la otra.

Pancho Fierro pintó tipos y escenas limeños del siglo diecinueve: colegiales de San Carlos y San Fernando; las tapadas, el Paseo de Alcaldes, las danzas de Amancaes, un penitenciado de la Inquisición, escenas de tauromaquia y de religiosidad popular.

La tapada, "altar del pecado y de la insinuación en marcha" según Carlos Barella, fué uno de los motivos más frecuentes de Pancho Fierro. La representó en diferentes épocas, señalando los cambios de su traje desde la saya llamada de tiritas hasta la saya verde de 1855, subrayando en todas la manera ca-

racterística de llevar el manto, que sólo dejaba visible un ojo expectante y malicioso.

El procedimiento de caricatura, la ironía, lo grotesco, el anticlericalismo, distinguen estas acuarelas. Algunas, como Fray Tomate, La Tapada y el Seminarista, son agudas interpretaciones de sabor goyesco.

Dirigen la peña "Pancho Fierro" dos muchachas jóvenes, inteligentes, limeñísimas en la gracia y el tipo: Alicia y Cecilia Bustamante. Mirándolas reír, conversar, moverse de una mesa a otra haciendo los honores de la casa, recordaba la observación de Max Radiguet: "En la limeña hay a la vez, de la avispa y del colibrí. Tiene como la primera un fino corpiño y un dardo, que es el epigrama, y del segundo, el color brillante, el vuelo caprichoso y desigual". José Sabogal pintó el retrato de las dos hermanas en grupo, poniendo en su creación algo del colibrí y de la avispa.

En "Pancho Fierro" conocí a Aurora Cáceres, hija del general en un tiempo Presidente del Perú; divorciada de Gómez Carrillo. Es autora de varios libros, entre ellos, *La ciudad del sol*, interpretación artística del Cuzco.

Carmen Saco, escultora de tallas directas en madera tan expresivas como La Mestiza, estaba también en la Peña aquella noche. En los últimos tiempos se ha orientado hacia un arte de propaganda reivindicadora en esculturas como Indio bajo el Régimen Feudal. Carmen Saco es una mujer vivaz, gruesa y blanca, de lacio cabello oscuro y ojos verdes, reidores. Al otro día me fué a buscar al hotel, me llevó a su casa mostrándome sus esculturas y me regaló un huaco precioso: un puma humanizado, excelente ejemplar de cerámica chimú.

En aquella primera visita me presentaron también a Xavier Abril, Emilio Adolfo Westphalen, Enrique Peña Barrenechea y José Hernández, todos poetas jóvenes de calidad. Xavier Abril había publicado en esos días su libro *Descubrimiento del alba*. La lectura de sus poemas, la frecuencia con que lo traté

durante mi estada en Lima, me ha hecho fácil la composición de mi ensayo "Albas de Xavier Abril", donde intento un estudio de la obra total de este lírico de modernidad acusadísima.

Westphalen es alto, de grandes ojos de asombro y muy escasas palabras. Vive un mundo poético sobrerrealista parte del cual nos ha mostrado en sus libros *Las ínsulas extrañas* y *Abolición de la muerte*.

Enrique Peña Barrenechea habla en un bajo tono cálido; se mueve en una atmósfera de cortesía discreta. Cuando me habló supe que ya me conocía. Había leído mi ensayo sobre Pablo Neruda. Y José Hernández es, conversando, finamente irónico y alegre.

Un muchacho pálido recién llegado de su tierra chilena me fué presentado cuando me despedía: Orestes Plath.

Volví dos veces más a "Pancho Fierro", una de ellas con Alberto Tauro, crítico con dotes de "scholar", inapreciables en nuestra América donde tanto se improvisa todavía en el quehacer de juzgar; fino artista también de la fantasía *Allá vamos*, cargada de intención social.

Tauro me presentó esa noche a José María Arguedas, el cuentista de *Agua*. Conversé largamente con Martín Adán, prosista de matices jarnesianos en su novela *La casa de cartón*. Martín Adán —su verdadero nombre es Rafael de la Fuente Benavides— posee el arte de ironizar con elegancia. Su conversación es deleitable como la de un cortesano renacentista. Dicen que escribe bellos versos. Más sólo pude leer, de prisa, *La casa de cartón*, en la biblioteca de Estuardo Núñez. La novela, agotada ya, no la encuentran ni los vendedores de libros raros.

Mi última visita fué con Westphalen y César Moro, gran conversador éste, y quizás por eso buen amigo de Westphalen que lo sabe escuchar. César Moro, pintor y poeta, ha vivido en París largas temporadas, adquiriendo exigencias en el gusto que lo hacen mordaz, desdeñoso y desarraigado en Lima. Pre-

paraba entonces un viaje a México. Pequeño, delgado, es un haz de nervios rebeldes. Tenía consigo aquella noche, repasándola, la *Nadja* de André Breton.

Al salir de "Pancho Fierro" preferí caminar hasta el hotel. Pasamos frente a la Catedral desdibujada en la sombra. La escultura ecuestre de Pizarro, situada en el atrio durante las fiestas del cuarto centenario de la fundación de Lima, parecía pronta a correr a través de la Plaza Mayor buscando su casa solariega, hoy desaparecida.

Tuve una sensación de peligro, de que íbamos a ser arrollados por las patas del caballo en fuga. Westphalen y Moro rieron cuando les comuniqué mi aprensión. Les gusta la ironía. Son autores de una invectiva satírica, tremenda, titulada *Vicente Huidobro o el obispo embotellado.*

CONCHA MELÉNDEZ,
Universidad de Puerto Rico.

Tres libros de esencia americana

I

Embrujo y desembrujo de Haití.

He aquí un libro de pura sangre americana, como *La vorágine* y *Huasipungo*. Como Icaza, Gerardo Gallegos es hijo de Ecuador, pero su alma vagabunda le ha llevado a correr tierras prodigiosas y hoy vive en Cuba, después de haber puesto pie en la república negra que construyó Petion, de donde arrancó esas páginas cálidas y fastuosas de *El embrujo de Haití*. Habría que hablar despacio y fervorosamente de este libro profundo, consagrado a escudriñar un capítulo del misterio americano, pues si no celebramos nosotros nuestros grandes libros, ¿quién los va a celebrar? ¡Andamos aún tan vueltos de espaldas a la magnificencia del bien común! Sin embargo, yo os juro que este *Embrujo de Haití* de Gerardo Gallegos es voz que acabará haciéndose oír de punta a punta de nuestras patrias, por cuanto traduce alientos verdaderos del genio de América. En la desdoblada majestad de su territorio óyese el resoplar de un mundo que nace.

Desde que el negro aparece en el trópico de América, viniendo de su selva africana en la cárcel de sentinas infames, un so-

plo mágico aduéñase así de las Antillas como de Venezuela y el Mediodía de los Estados Unidos, cuyo suelo imprégnase del dolor del esclavo y va siendo rápidamente embrujado por la raza de color. El diabólico vigor del mismo blanco perece, al cabo, y los hijos del cuáquero son ya esclavos de sus esclavos. Oscura y feroz es la forja de las patrias. En los Estados Unidos, el negro ha inundado de su sensibilidad al blanco, y el descendiente del rezandero emigrado de la corte del Rey Jacobo tiene más que ver, a la fecha, con sus connacionales los descendientes de las dinastías del Niger y el Sudán y Madagascar que con el alemán o el inglés o el irlandés de cuyo tronco proviene la estirpe antigua. Allí donde el negro cayó, vomitado por los galeones del traficante rapaz, la tierra quedó señalada con hierro eterno. De *La cabaña del Tío Tom* que escribió una mujer misericordiosa en una hora de espanto al *Emperador Jones* y al *Embrujo de Haití*, media un intensísimo hilo de vida a lomos del cual se levanta un mundo: el del totalitario sentimiento de América. Dolor y orgullo de América hay en el herido canto de Langston Hughes y en la bufa proeza de Jones, jornalero de Nueva York coronado rey de una ínsula de las Antillas y en el amasijo de fiebre de una Noche de Vaudou de Haití. ¡Conspiraban a favor de la suerte remota del Continente aquellos protervos que fueron a arrancar al patabanal de Africa la carne inocente de los negros, cuya levadura demandaba este místico pan que con todas las sangres del planeta se amasa en América! No en vano el pueblo esclavizado ha poblado los jardines paradisíacos y monstruosos del trópico nuestro. Su aliento pesa, y cuenta, y duele. Las patrias se mueven a impulsos de un soplo de embrujo, como esta de Haití que fué a sorprender Gallegos a mitad de la Noche de Vaudou, la mágica Noche Negra de Walpurgis. ¿Quién es el insensato que osa hablar de razas en este profundo hervidero de gérmenes? El blanco se pudre, como en un aire de miasmas, y del pudridero emergen sustancias nuevas. Los lamentos del Pui resuenan en la

selva de Oeste, de Samaná, de los dos Santiagos antillanos. Púdrense las lenguas mismas y del revuelto caló emanan acentos musicales en los que andan confundidos harapos del francés, el español, el indígena y el negro. En las siguaneas medra aún el boato excesivo de la flora que deslumbró a la primera pareja del Edén. Respírase un aire de delirio y de cábala. Fuera de dos o tres hitos cardinales, la historia toda de Haití, hasta hace unas cuantas décadas, no pertenece a la zona de la conciencia del hombre, sino a la pura peripecia geológica. Verdad que un día desembarcó Bolívar, que venía derrotado de Venezuela, en la bahía de Puerto Príncipe y ahí le recibió Petion —que era también un mago y un hougan, es decir, un sacerdote del Vaudou— y hablóse bajo los yareyes del destino de América y el mulato ilustre quiso poner al servicio de la libertad su colaboración espléndida; pero todo ello es presagio apenas de historia que tienta organizar un sentido de la vida. Cuanto acaece en Haití, desde el alba aquella de los Engachados de Treinta y Seis Meses a la noche de sangre en que la turba enloquecida arrancó de la Legación de Francia a Vilbrun Guillaume San, el forajido, y lo inmoló bárbaramente, pertenece por entero al Vaudou. Como en la tragedia de O'Neill, resuena la selva al conjuro del tambor africano que celebra el rito de Legba, y siéntese el sér arrebatado en una turbonada de delirio en la cual imperan los mantrams y revuélvense en un jadeo primordial informes criaturas engalanadas a la europea, con entorchados estrafalarios e investidos de jerarquías grotescas y a la vez inocentes: Christophe que se hace proclamar rey y luego se suicida, Pierrot derrocado del trono y ululando en la ribera desolada del Lago del Fondo, Soulouque, emperador macabro...

En lo hondo de esta atmósfera alucinada muévese la novela de Gallegos. A través de dos desalmados —francés uno y haitiano el otro, su sucesor— los hilos secretos del destino confabulan esta historia de negros de Haití. Roger de Bouquet, el bucanero y negrero inmisericorde —compañero quizás de aquellos fa-

bulosos Esnombuc, Lavasseur y Ogeron que arrancaron a la Corona de España, a dentelladas, este pingüe lingote del Paraíso—cae inmolado por la venganza del Vaudou, y doscientos cincuenta años más tarde otro Bouquet gamonal y feroz repite el fin aciago de su ancestro. Es todo. Pero, a lomos de la hazaña, cabalga un mundo: el de Haití que nace, tras el desembrujo de sus potencias bárbaras. Aquello huele a cálida noche de simiente negra. Agítanse monstruosos convulsos y la fiebre de suelo y almas contagia, como una vaharada de miasmas. En el horno del trópico de América hierve la sangre que vino de Africa. Roger de Bouquet, como el negrero que abarrotó de sudaneses las vegas del Mississippi, es un agente de ese fogón, aunque nunca lo supiera. En el delirio de la selva embrujada no se penetra sin respirar los hálitos de los negros, los mulatos, los cuarterones, los octavones, los griffes, los marabous, hijos todos de la misma cábala. La nostalgia del terrón africano solloza en el tambor del rito. Un poeta de Puerto Príncipe anunció, cincuenta años hace, el día en que la bandera roja y azul de Haití flotará en los patabanales del Niger. Todo esto, en las húmedas noches antillanas, produce una meteorología de embrujamiento. En las almas gimen siglos de opresión y de martirio. Y el negro que soñó, poseído por el soplo de sus divinidades, en el retorno a sus ríos ancestrales, acaba siendo un americano, como su hermano de Georgia y de Venezuela. Pero, a la vez, la tierra en que vino a padecer y a ahijar carne conturbada, marcada está y estará para siempre con su sello poderoso. Haití es negro, como México es indio, como Cuba y Venezuela son mulatas. ¿Os acordáis del Llano de *Doña Bárbara*, embrujado también y al cabo desembrujado por el denuedo civilizador de Santos Luzardo? ¿Os acordáis de la selva mortífera de *La vorágine*, que sigue embrujada allá en su laberinto de caños y ríos monstruosos y pantanos devoradores? Pues es América toda la que está embrujada y como poseída por los soplos elementales de su suelo y sus razas mancilladas y dolorosas. Aquí y allá laten, en

la noche bárbara del Vaudou, tambores y conjuros. Un hougan era aquel Juan Manuel de Rosas que ideó la Mazorca, Vaudou siniestro cuyos mantrams mantuvieron a raya por muchos años a los unitarios e hicieron temblar de espanto a Buenos Aires, hasta que Urquiza obró el desembrujo a pujos de sangre, en Monte Caseros. Monte Caseros es también un rito, como el de Mamá Lombag que aniquiló los poderes de Gastón de la Croix Bouquet en la noche del salvamento de Haití cantada por Gallegos.

Este inspirado de Ecuador ha urdido un magno libro de clave americana, clave nuestra, entraña nuestra, total y sacramentada sangre nuestra. El embrujo de su Haití fabuloso es símbolo de nuestras patrias todas, que demandando están redención de desembrujo. Nuestra la noche feroz del Vaudou, aquelarre americano. Nuestros los conjuros del hougan del rito siniestro. Nuestro ese hervidero de razas en el que se pudren las simientes antiguas y géstase la simiente nueva, la simiente americana. Los tres tambores del terror resoplan aún por el Continente. Indiadas y negradas famélicas arrastran en la selva y en la sabana su miseria y su martirio, y no habrá patria en tanto ese llanto no sea enjugado a sorbos de corazón. Será libre el hombre y habrán terminado los poderes del Vaudou el día en que la tierra, gozosamente reintegrada a sus hijos, esplenda en comunión de todos. El día en que la última gota de sangre africana y aborigen filtre su espasmo en la totalidad generosa de la sangre nueva y en Haití y en América toda los tambores del embrujo se apaguen para siempre. Mientras tanto, queda ahí ese grito que arrancó del hontanar de Haití Gerardo Gallegos, vibrando en la ebriedad de nuestra honda noche de cábala.

II

UN GRAN LIBRO CUBANO Y AMERICANO.

De este bronco y fornido libro de Enrique Serpa que América toda tendrá que conocer y admirar muy pronto, he de hablar sin esconderme emoción y fervor, porque el cubano ilustre que lo echó al mundo no se los escondió, por cierto, ni puso tapujo de adocenada moderación al apasionado, al tierno, al ardiente mensaje de su *Contrabando*. *Contrabando* es ya la más feliz de las novelas antillanas y una de las más eficaces creaciones del sentimiento americano. Soplos de un mundo nuevo surgen, aquí y allá, a decir la pasión de su suelo. Y con el de Guillermo Meneses, el venezolano que tiene en fiesta —legítima y gloriosa fiesta— a su Caracas, hoy, el nombre de Enrique Serpa incorporado queda a la cabeza de la mención de los hijos de este Continente que trabajan en lo oscuro y amargo de sus patrias por producir luz deslumbradora en los territorios del destino americano. Duélanse en Europa en hora mala de que allá la novela —¿y por qué nada más la novela? ¡la vida toda, y con ella el genio creador del hombre!— es cosa liquidada que alcanzó giro postrero en Mann y Proust y Joyce, que en América empieza apenas a balbucirse esa conjugación inspirada de tierra y seres que cuajará, un día, pronto, en obra nueva que acaso ya no sea ni novela propiamente, y ahora engalana a nuestras repúblicas con boato sucesivo e ininterrumpido de tipo original y fresco de expresión popular. Ayer en Venezuela, y en Argentina, y en Brasil, y en México, y en Colombia, y en Ecuador, y en Chile, y ahora en Cuba, se produce voz genuina y opulenta que confirma signos de conciencia americana que madura. Que madura y prepara su día universal. ¿Y en qué otra parte de la tierra cuenta el hombre con tamaño material de vida como el que late, inundándonos a todos con su trepidación primordial, en lo remoto de estas patrias que España vino a insertar en el jue-

go de un drama extraño y son hoy hornos convulsos en los que se amasa destino total de la especie?

El mundo de Enrique Serpa es cubano y americano hasta la raíz de sus tuétanos. Esos seres que jadean, primordiales, entre los sones de los barracones de marineros de la Habana y los sesenta y cinco pies de eslora de "La Buena Ventura", exudan vahos de portentosa verdad antillana. Por cierto que no fué Serpa a buscar tema para su magna novela en las playas negras de Santiago, ni a las vegas villareñas, ni a la paz solariega de Camagüey, ni al ruido cosmopolita de la Habana, sino que le bastó meter mano en una simple y frugal aventura de puerto y mar, en la que tiró, como en foro soberbio, a un montón de seres broncos prodigiosamente puestos en pie. Muévense allí siete u ocho gentes de una tripulación de vivero que Serpa ha esculpido como un viejo maestro, piltrafas del humus urbano, misérrimos residuos de una civilización inhumana que buscan su pan en la pesca, en el Golfo de México, y tal cual son —pillos, rencorosos, ladrones cuando se presenta la oportunidad y siempre listos a fajarse a cuchilladas cuando de puntos de decoro de machos se trata— tienen su honra y su ley y son más ricos probos que tantos emboscados que engordan en sus despachos, en la ciudad, y se reparten jugosos dividendos y comercian, celebrados y famosos, con el dolor del prójimo... La novela toda contiene, concentrado y por ello más eficaz, un soplo vehemente de protesta contra la civilización materialista en la cual medran unos cuantos audaces sin escrúpulos sobre la rabia enconada de sus hermanos expoliados. Sin embargo, no la afea una sombra de inane prédica social, de ésas al uso de los barateros de hoy. Pues el libro eficaz no ha menester de prédica, sino que el mensaje ha de transminar de sus poros y encarnar, elocuente, en el soplo mismo del barro de sus criaturas. Tampoco *La vorágine* ni *Don Segundo Sombra* tienen tesis o disco chabacano de prédica, sino mensaje. Quien se ase al pobre recurso de la tesis discursera carece de mensaje inspirado. Y el

libro todo de Serpa —cubano, americano y humano— late de tan genuinamente inspirado. ¡Pero si ahí está Cuba, a través de sus hijos primordiales, y sus noches mágicas de alcanfor y efluvio, y su "aire cálido, enervante y pesado, casi visible", y el vaho espeso de sus surgideros y sus chinchales, y la tristeza angustiosa de sus sones lúbricos; y ahí está América, con su revuelta humanidad que crepita en horno de destino nuevo! Yo, por mí, no tengo empacho en confesar que me interesa muy poco lo que de Joyce y del monólogo interno haya capturado y trastrocado en giro vernáculo Serpa: lo que me importa y me tiene aquí, hablando, ahora, es su vivo, su impetuoso, su corajudo humor americano de suelo y mar y pueblo. Lo otro, como la relamida tesis discursera, y como la técnica toda de un libro, es cosa huera de virtuoso y accidente banal. Libro sin hombre en él —viviente y entero y clamoroso— no vale la pena de abrirlo. Vida y libro tienen sentido sólo en razón al hálito de hombre que en ellos padece.

Siete u ocho seres convulsos de verdad humana y americana, un mar de ancho aliento soberano y un hilo fibroso y delgado de aventura en el que se mece y dice voz la más acendrada, la más entrañable inflexión de Cuba: eso es todo en *Contrabando*. Y metido entre todo ello como una carta apócrifa entre un haz de barajas sudorosas, un héroe triste de ciudad —contrabando de contrabando— insertado en el fragor de pujos primordiales en razón, tan sólo, de su plata y su vivero, un señorito langoroso y derretido a fuerza de mordedura de la carne, dolorosamente vuelto hacia sí propio como un monstruoso poseído de su inhibición de hombre. Pero ello, aunque toca —claro está— orilla del territorio brumoso y ahogado de Bloom, el de Joyce —¿y cuál voz no toca playa de esa tragedia del hombre europeo de ahora, en América, si por igual somos hijos de un sino en el que amanece apenas y prolongamos, al mismo tiempo, agonía de otro que perece?— es mero accidente sin trascendencia en el plano americano de la creación de Serpa. A Eu-

ropa hemos de robarle cuanto necesitemos para urdir arquitectura nuestra, a condición de que el instrumental transportado de ajena matriz obtenga en tierra vernácula sello de fuego y hombre americanos. Horno somos y no muralla china. Y muy bien por Serpa porque su garra cubana supo verter molde postrimero de artificio europeo en limpio cauce de conjugación patria. La patria se hace también captando giros remotos y universales y echándolos a hervir en la infusión de nuestros propios jugos. La patria es boda cuantiosa del genio de un suelo y el aliento plural y total del mundo. Por eso este héroe que relata su poco pujo viril y su honda peripecia interior en *Contrabando* es todo de una pieza americano. "Almirante", le llaman en són de mofa sangrienta los hombres de su propia tripulación: —"¿y qué era yo, hipócrita, tímido y vanidoso, sino un contrabando entre aquellos hombres?"— perfecto señorito, hez de una casta entre la hez formidable de una civilización, introvertido que no logra vivir sin desgajar entre los dedos en espectro de análisis la vida. Sus compañeros, en cambio, apenas saben nada de la vida. La viven, y nada más, y no se paran en puntos de escrúpulos para desahogar un encrespado oleaje de pasión. ¿No jura por ahí ese mozo vestido de hilachas que es Pablo Alonso: "Yo no tengo remordimientos, ni conciencia, ni nada, si hago lo que debo, aunque sea matar a un hombre. Los remordimientos vienen cuando se quedan las cosas adentro?" Pertenecen todos a un mundo inocente y primordial, como el del infusorio o las bestias de la selva. Aun matar, cuando andan por ahí agallas de honra por medio, es función que no suscita disturbio en los oscuros hontanares del sér, como no lo suscita —¿y por qué había de suscitarlo?— una digestión, una borrachera o un buen hilo de sueño. Estamos en pleno aire hechizado y bárbaro del Primer Día. Apenas si, al pronto, una voz —una voz que corta, como una centella, el hipo de la rabia del miserable— aúlla, frente al litoral de yareyes y cañaverales que pertenece, en toda su extensión, a un solo acaudalado: "Todo

eso, tú ves, todo eso, pues es de un solo hombre". Y caemos, sin sentirlo, en plena angustia de estos años de los inicios del segundo tercio del siglo veinte, angustia que azolva el corazón del mundo y cuyas resacas inundan el sentimiento americano de confusa y rencorosa —y feraz, feraz también— animosidad. ¿Y en qué grito de hombre de ahora cabe borrar esta herida del drama social? La existencia anda mal y tiene rotos sus íntimos resortes, y el hecho universal y terrible trasciende aun a los planos del infusorio y la bestia de la selva. Muévese por ahí un hombre de once codos de esplendor de vida, macizo de humanidad y de zumos de pueblo, un tal Cornúa —¿habéis visto, alguna vez, embestir a la cornuda, en las desiertas calmas del Golfo de México?— patrón de la goleta "La Buena Ventura" y capitán de chusma de forajidos: la verdad americana que late bajo ese barro de Cuba curtido por los soles del trópico es hazaña que la garra de Serpa maquinó, como auténtico inspirado que es, recogiendo en calor de hombre los hondos jugos de su pueblo y su suelo.

A tambor batiente hemos de celebrar esta agua pomposa de fiesta cubana, fiesta de miserables metidos a contrabandistas, fiesta de pueblo y mar, fiesta del Golfo de México y Enrique Serpa. Pues si no damos música nosotros a nuestros magnos acontecimientos ¿quién va a darla? Y si no celebramos nosotros el paso hermoso y tirado a plomo de corazón del gaucho Martín Fierro y el gaucho Segundo Sombra y el cauchero del Río Negro y el cholo doloroso y sublevado del huasipungo ¿quién lo celebrará? Orgullo nuestro son —y con él hemos de construir otra vez el mundo— y su huella resuena en el fausto de leguas y leguas de ríos y selvas y enjoyadas noches de garcero y tulipán de la eslora de América como un ruido de mitos que sustentan ya las raíces del Día Continental. ¡Orgullo de América, el más grande, el más venturoso y trágico de los orgullos que pueden insuflar el alma del hombre actual! Que crezca en nuestros conturbados territorios, pues no hay creación feliz y

verdadera si antes el hombre no infundió en ella santo orgullo de poseído. Queda ahí clavado, entre la selva y el mar, ese lucero que Enrique Serpa prendió en la noche de América, fronterizo del alba cuya primera claridad tienta asomar.

III

EL SENTIMIENTO AMERICANO DE DICKMANN.

Estamos en pleno mundo mágico de América. Tierra, mitos, hombres, bestias, afloran de lo hondo del Primer Día de la Creación y aunque amanece ya, impera aún el vaho de la gran noche primordial del Origen. En un delta, cabe la ribera de un río pomposo y feraz, hierve —larvas, asomos bárbaros de vida, infusorios quizás— el primer hálito de la conciencia. Lejos, a mil leguas del exorbitante foro fluvial, allende el mar, una civilización secular se desmorona y se desgrana entre espasmos de delirio, una civilización que hace trescientos años vino a esta enjoyada selva de América y dejó en ella sus jugos, su lengua, su Dios, su hambre, su llama, su genio, su angustia, y que es, sin embargo, perfectamente ajena a los íntimos ritmos de este suelo. Estamos en el Paraná, cayendo de Corrientes al Atlántico, entre el laberinto de caños, riachos, playas, isletas y pagos ribereños frente a los llanos oceánicos de la Pampa argentina, la nueva Mesopotamia de este preludio de destino americano. Quien lleva la voz del canto y dice la soberana epopeya del río y el suelo es Max Dickmann, el argentino inspirado. La epopeya no esconde, ni por encima siquiera, la totalidad de su magno mensaje: se llama *Madre América* y pertenece a la casta de los bravos ensayos de organización de la conciencia americana, como el *Martín Fierro* y el *Facundo* y *La vorágine*. Por sus páginas circula, como otro río de aguas capitales, el aliento verdadero de esta tierra conturbada y aún a oscuras del nuevo orbe. Pues de destino americano se trata, pero conjugado con barro de Argentina. El nombre mismo de la opulenta voz —

Madre América— devuelve unción de eco de Martí, que acuñó el grito, allá por los ochentas, en el exilio de Nueva York, en pleno delirio de misticismo americano. ¡Madre América! ¿No habla todo ello de un sacramento?

Sacramento de la vida que nace, en la ebriedad de una alba de tierra y larvas, cabe el rumor de un río prodigioso como un dios. En la ribera de un río emerge siempre la primera eclosión de la criatura, y en esta del Paraná hierve el sentimiento todo de un pueblo que acaba de despertar de honda noche de vísceras de tierra. Y que no ha despertado del todo, sino que lo posee, todavía, un cálido disturbio primordial y se mueve obediente a meros impulsos telúricos, en el regazo de una atmósfera mágica en la que imponen rigor de fatalidad las fuerzas turbulentas del suelo e imperan, despóticos, instintos, miedo, conjuros, mantrams. Hijo de su suelo, y de su río, y de sus estrellas, es el hombre de este Génesis americano. Estamos frente a la tremenda aventura cósmica de un mundo que nace. San Itatí, el pueblajo rabón que bebe los vahos primordiales del Paraná —trágico, miserable, bárbaro, simbólico, americano— es un puro saco obstétrico. Por eso los seres que se revuelven en él no obtienen vadear la oscura condición de fetos, larvas, infusorios. ¡De misteriosa abra de espanto proviene todo linaje, y de un ruido de río, y de un sigilo vegetal de tierra! Allí, en la ribera inefable de este "mar dulce" del Primer Día, ¿qué saben los seres inocentes y terribles del mundo que perece, ahora mismo, en Europa, y del enconado borbotón de odio de la lucha de clases, y de la fiesta de espasmos y suspiros de la música de Strawinsky o la poesía de Mansfield y Huxley? ¡Monstruosas vidas pegadas al palpitar del suelo y que por lo mismo remedan meras expresiones informes de la Naturaleza, hatajo de criaturas hundidas en lo abrupto de las selvas como poliperos, destinos que acendran remota finalidad y parecen no tener ninguna y fraguan, sin embargo, inspirada raíz de linaje nuevo: tierra, tierra, tierra todo! ¿Qué son sino erosiones y savias de la tierra,

animadas por un sobresalto primario de vida, estos seres acosijados de tremenda verdad americana que pululan entre las calles de San Itatí y los broncos riachos del Paraná y tiran sin tapujos sus bárbaras pasiones en el juego exorbitante de la Naturaleza? De un horno se trata, y en él se produce trascendental amasijo de América. El hombre, prisionero de la tierra, transpora atmósfera de feroz y dominadora Naturaleza. América toda es aún drama de la Naturaleza que vierte su horror en lo hondo de las almas. De allí emana, comienza a emanar ya el giro sentimental de la patria, que es fiel conjugación de hombre y suelo. Mientras tanto, San Itatí es saco obstétrico, matriz, germen, horno de futura unidad civil americana, allá en su boato doloroso de la selva, vecino de río solemne y noches consteladas y mangas de tábanos, y con su nimio mundo criollo de voluntades estranguladas y el vaivén inocente de sus hombres y la renegrida miseria que aceza por todos los poros del ámbito de río y pueblo y acuchilla de desesperación a los prisioneros de este sino primordial de tierra. Gérmenes, gérmenes todos de humanidad que cuajará en feliz sentimiento americano. Y en el fausto de los días del delta, la minúscula aventura de los seres: el idilio de Perfecto Garabentos y Ernestina, el pujo voraz de Carlos Harimondeguy, el logrero en el que apunta raíz de virus de arrivismo, la turbia ferocidad del suelo desbordada en soplo protervo de Luminor, y bultos —un entrañable y emocionado laberinto de bultos— entre los riachos y las cuatro palmas de la plaza del pueblo —Non, Policarpo, Camelia, Nazareno, Gabriel... Por ahí hay un fulgor —un pobre fulgor de hombre ahogado por las fuerzas oscuras del suelo—: el de Perfecto Garabentos, que emerge, conturbado de angustia de conciencia viva que se da cuenta cabal de su drama de americano, de las viejas prosapias pueblerinas de familia aristocrática derrumbada en fracaso mediocre. Y alrededor de este grito de Perfecto, sombras de noche y tierra que elaboran confusa creación de patria.

Creación americana de patria en cuyo proceso el aliento feliz de Dickmann prolonga a través de *Gente* la inflexión telúrica de *Madre América*. Una y otra son dos palpitaciones de un mismo epifoco: el horno de un mundo nuevo, argentino y americano. Para mi gusto, esta "historia de una generación" convulsa y jadeante que se desenvuelve en el regazo de una gran ciudad moderna —*Gente* y Buenos Aires— carece del hálito que hincha como a un océano al caudal de aguas vivas de *Madre América*; sin embargo, ahí va una tras la otra, desposadas en ritmo parejo de verdad y sentimiento americanos. Nada más lejos, por cierto, del tango novelado del Buenos Aires de tantos argentinos, que esta severa introspección en las vísceras del mundo metropolitano, gemela en angustia y frenesí trágico de aquella *Ciudad junto al Río Inmóvil* de Mallea, el de la soledad del hombre en la locura de la urbe. Con sobrada razón habla Héctor Agosti de "una novela de legítimas raíces nacionales". Lo es por sus cuatro rumbos, aunque no menudee ahí ni se asome el gaucho que liquidó gloriosamente Güiraldes en la historia ejemplar de don Segundo, aunque no tire su viento pampero el ombú longevo, aunque echen el paso sus criaturas por Reconquista y San Martín y la Avenida de Mayo y no por andador de pajonal de pago de Entre Ríos o chacra serrana de Córdoba: constitucional y sacramentalmente argentino y americano es el sentimiento que mueve los hilos de sangre del destino de *Gentes*. Pues para Dickmann, que es un inspirado auténtico, no existen fantasmas de éstos que levanta el superficial a modo de muralla china entre la llamada novela agraria y la llamada novela de ciudad: ¿y por qué habían de existir si el de *Madre América* y *Gentes* se sabe su cuento —su magno cuento argentino y americano— y conoce como nadie los caminos de su suelo y entiende que en estas patrias concebidas a orillas de los ríos tutelares ciudad y campo son criaturas de un mismo e indisoluble drama nacional? Aquélla vive de éste y le roe la sangre de sus feraces túneles y lo impregna todo del calor de

su recia eclosión dinámica y materialista; mas el suelo pesa sobre la urbe y de un modo u otro impone en ella su atmósfera primordial y la contagia de su vaho poderoso. Por eso Dickmann no hace sino desdoblar esta historia argentina en dos avatares de extremada americanidad, en los cuales deja fluir idéntica sensación de ansiedad de creación de un mundo nuevo: el mundo plural de América que propugna el secreto feliz y difícil de su unidad. Si *Madre América* relata la peripecia geológica de la criatura americana, a aire mágico del Primer Día y cabe el ruido de un río que tiene poderes de totem, *Gentes* es el drama de la gran ciudad que aspira a concentrar los alientos dispersos de una república en gestación, a través de otro drama parcial: el de un linaje vencido. Inclusive pululan por ahí gritos del Paraná que han madurado al vaho de la urbe: uno de ellos es el de aquella pobre hija seronda de los Garabentos del campanario, vástago convulso de una estirpe venida a menos, cuyo jadeo reaparece, recrudecido de angustia, en el terror del futuro de Julia Rocamora —"Dios sabe lo que será de nosotros el día que cada uno se crea igual al vecino"— hija, también, de vieja casta hecha añicos por el ímpetu brutal de la expansión materialista del hombre americano de hoy, pero no dispuesta a arrancar el pan honrado del fragor de la contienda, ni a meter los pies patricios en taller de menestral, ni a ensuciar el añoso y huero blasón en redentora jornada de faena de humildes y plebeyos. A éstos del imbécil oropel de prosapia sí que les tira a la cara indignada verdad Oscar Lunel, el plebeyo que alzó en el puño, de la mitad del arroyo, caudal y victoria, a fuerza de voluntad digna de un cuáquero. He ahí, encarnada en barro de miserable de Buenos Aires, la raíz del capitalista que impone su recia concepción de la vida en la atmósfera toda de nuestro tiempo. Y he aquí la dualidad americana de esta urbe que, por un lado, refleja y aun agiganta el frenesí de la civilización materialista y lo convierte en locura, y por el otro, al mismo tiempo, traduce fatalidad de palpitación de una realidad telúrica de la cual no puede ni podrá

desprenderse: la de su selva, su Pampa, sus ríos bárbaros y munificos, su enorme conflicto de hombre y suelo localizado en todos los ámbitos del territorio americano, en las puertas mismas de las grandes ciudades que medran, sin un límite a su expansión, como tumores de un cuerpo primordial que aún no emerge del todo de un terrible alumbramiento...

Todo esto es un mensaje —un cálido, un fervoroso, un inspirado mensaje— y los mensajes no se quedan en mera literatura del libro, sino que desbordan de él y se consuman en sentimiento de pueblo y en misticismo de conciencia nacional. Más allá de las tesis que envejecen y marchitan y mueren en vida del propio ideólogo que las engendró, esta voz opulenta de Max Dickmann produce claridad deslumbradora en lo hondo de la conturbada noche de América y da clave a su futuro ecuménico. Pues en desdoblado y unitario giro ecuménico habrá de parar este confuso aliento de hombre y tierra fatalmente predestinados a urdir síntesis del mundo total. Por su virtud de río elocuente y totem primordial y sacra simiente americana y fulgor de noche y raíz de estirpe continental, celebrado sea el soberbio acento de Dickmann, que es ya consigna capital en la fábrica del mundo que nace.

MAURICIO MAGDALENO.

La obra de Clemente Palma

En su juicio crítico de noviembre de 1921, firmado en Lima, acerca de *Por senda propia*, novela de Angélica Palma, dice José Gálvez lo siguiente:

"Don Ricardo Palma ha tenido, además de su obra, la incomparable suerte de dejar en sus hijos, Clemente y Angélica, dos muestras admirables de los blasones intelectuales de su sangre. Y ambos, aunque Clemente no lo parezca a veces a la observación superficial, cada cual en su manera, en su amor a la narración y en su constructora tendencia imaginativa, han heredado mucho de las cualidades características del padre; ...La ley de la herencia ha rendido en estos dos retoños verdaderos frutos de bendición".

También es interesante el principio del prólogo de la primera edición de *Cuentos malévolos* (Barcelona, 1904), escrito por don Miguel de Unamuno:

"Mi estimado amigo: Acabo de leer los *Cuentos malévolos*, que ha tenido a bien darme a conocer antes de entregarlos al público. Me ha movido a leerlos pronto y con interés el saberle a usted joven y el prestigio que para conmigo le presta el nombre de su padre, mi señor don Ricardo, de cuyo ingenio nos queda tan deleitoso dejo a todos los que le hemos leído. Quería ver si se corroboraba aquel dicho decidero: *de tal palo tal asti-*

lla, y todos los de la misma suerte, que no son pocos. Y le aseguro que no se han quebrado mis esperanzas".

Nació el hijo del célebre cuentista en Lima, el 3 de diciembre de 1872. Cursó la instrucción media, a partir de 1884, los dos primeros años, en el Colegio de Maticorena y en el Colegio Nacional de Guadalupe, los cuatro restantes en el Colegio del doctor Pedro A. Labarthe. Ingresó en la Universidad de San Marcos en 1892, y a la Facultad de Letras, graduándose de bachiller y de doctor de esta Facultad, en 1897. Luego se inscribió en la Facultad de Jurisprudencia y, después de haber cursado los cinco años de estudios, sólo se graduó de bachiller, haciendo su práctica jurídica en el estudio del doctor Javier Prado y Ugarteche.

Antes de escribir las disertaciones para la opción de los grados de bachiller y doctor en la Facultad de Letras, ya se habían impreso dos obras suyas: *Excursión literaria*, (1894), serie de impresiones de lecturas de juventud, y *El Perú*, (1895), que el autor describió en 1938 como "librejo de finalidades pedagógicas con ligeros apuntes descriptivos de la geografía e historia del Perú, en torno de una ingenua acción novelesca".

El 12 de agosto de 1897 Clemente Palma leyó en la Facultad de Letras *El porvenir de la raza*, su tesis para optar el grado de Bachiller, que dedicó a los doctores Javier Prado y Ugarteche y Pablo Patrón. Después de una introducción que trata de generalidades (por ejemplo, el reino humano, las leyes de la vida, el hombre como especie animal, las razas, los cruzamientos y el papel de los gobiernos), el autor observa que la voz de muchas razas grita en la sangre de cada individuo y que las que principalmente han constituído la población del Perú son las razas india, española, negra, china y también las mestizas.

Entonces examina la contribución de cada raza. Aunque la sangre india forma la base étnica de la entidad nacional, se encuentran en ella las siguientes cualidades antipáticas: la debi-

lidad de carácter, la indolencia, la falta de aspiraciones, la astucia y la sutileza, características de las degeneradas. Además, el indio es refractario a la vida de las otras razas y la educación resulta impotente para variar la constitución mental de la raza. El aparente apogeo de la raza en el período incásico fué obra de una estirpe inteligente que operó sobre la pasividad de la raza india. En efecto, el comunismo patriarcal era la única forma propia para una raza tan indolente. Anarquizado el poder central, el Imperio cayó y la unidad se disgregó. El coloniaje acentuó la inferioridad del indio y la Independencia no le levantó. Era imposible fundar en la raza india esperanzas de progreso.

La estirpe española fué formada por el cruzamiento del ibero con el latino. Es muy superior a la india, pero no ocupa, en las razas superiores, un sitio muy elevado. Sus características son la tenacidad, el valor, el amor a las formas, el fanatismo, una imaginación fogosa, un intelectualismo superficial, el espíritu de rebeldía y la inmoralidad política y privada.

El negro es una raza muy inferior. Es sana, pero en ella se encuentran la sensualidad, el odio a las razas superiores y el fanatismo.

También es inferior la raza china por la forma pueril, extravagante y artificiosa de su vida mental, por su inmovilidad, por su egoísmo y por su absoluta indolencia para el dolor humano.

Con todos estos elementos se ha formado la raza criolla. Las características que constituyen la tonalidad psíquica de esta raza mixta son la bondad de genio —acción del medio—, el espíritu artístico, la tendencia al desorden y a la anarquía y la vehemencia —acciones de la raza española—, la falta de carácter y el fanatismo —acciones de las tres razas— y la sensualidad —acción de las razas negra y española.

Al fin, habla Clemente Palma del porvenir de las razas y su terapéutica. La raza india pura es inepta para la civilización. Está condenada a cruzarse o a desaparecer y el empuje de la

civilización la exterminará. El sistema yanqui es inadoptable. La raza negra desaparecerá, como entidad pura, por absorción. La raza china desaparecerá por inadaptación o por disposición gubernativa. La única raza de porvenir es la criolla, o sean las razas mixtas unificadas por la acción del medio. La falta de carácter imposibilita a esta raza para constituír una nacionalidad avanzada. El carácter no lo dan las leyes ni la educación. Por su condición de raza media, el criollo está en excelentes condiciones para cruzarse con una raza enérgica, como la alemana, que tiene grandes condiciones de intelectualismo, energía y moralidad.

En el mismo año leyó *Filosofía y arte*, su tesis para optar el grado de doctor en la Facultad de Letras. Esta disertación provocó algún revuelo en el cuerpo docente de la Facultad. Se trata del ateísmo, del satanismo, de los poetas y artistas ateos y satánicos, y del androginismo.

En Barcelona, en 1904, se publicó la primera edición de sus *Cuentos malévolos*, para la cual don Miguel de Unamuno escribió un prólogo. En París, en 1923, se publicó la segunda edición, considerablemente ampliada con un prólogo de Ventura García Calderón.

No deja el lector de admirarse de estos cuentos por su forma artística y su filosofía, que parece carecer a veces del idealismo cristiano. Por esto, Unamuno reprende al autor, por dos cuentos que se encuentran en la colección del modo siguiente:

"Es el uno el que usted intitula "El quinto evangelio", y cuyo principio, se lo diré lisamente, arañó algo mis sentimientos cristianos. Jesús no pudo hablar de burla cruel de la Naturaleza, ni hay, digan lo que dijeren el desgraciado Nietzsche y otros de la misma frasca, nada más natural ni más humano, por lo tanto, que la religión de Jesús.

"En este cuento y en el que ha tenido usted la atención de dedicarme y titula: "El hijo pródigo", y del que le diré en seguida algo, encuentro un eco de juicios acerca del cristianismo y de la

obra de Jesús que proceden de un muy imperfecto conocimiento de ellos, permítame que se lo diga".

En los otros cuentos abundan ejemplos de la misma filosofía; por ejemplo, "Los canastos", el primer cuento, empieza del modo siguiente:

"Entre hacer un pequeño servicio que apenas deje huella en la memoria del beneficiado o un grave daño que le deje profundo recuerdo, elegid lo segundo. Os contaré lo que me sucedió una tarde de invierno con un pobre hombre llamado Vassielich".

Entonces nos refiere cómo un señor no da a entender a su vecino que los canastos de peces de éste están cayéndose del carro al agua, aunque ello significa el fracaso financiero del vecino. Se justifica, diciendo:

"Me encogí de hombros y proseguí mi camino, fumando mi pipa. Después de todo el sitio de los peces era el río y no los canastos. He restablecido, pues, el equilibrio de la naturaleza".

En "Idealismos", algunas páginas del diario de un joven explican cómo él hizo morir a su novia por medio de la sugestión para que sus amores no perdiesen su idealismo. En "El último fauno", el fauno rapta a una monja.

De una filosofía más idealista es "Parábola", donde un santo quiere aliviar los sufrimientos de los hombres y pide al Señor que suprima varios flagelos, pero los hombres quieren recobrarlos.

"¿Por qué— prosiguió el Salvador, sonriéndose. —Porque suprimiendo la enfermedad, la miseria y la lucha hemos creado, buen anciano, la inercia y el hastío; es decir, el mayor pecado y la mayor condenación.

"Y nuevamente los tres suprimidos flagelos cayeron sobre la tierra".

"Los ojos de Lima" nos hace recordar *Jettatura,* novela de Théophile Gautier, cuando el teniente Jym les habla a sus compañeros del miedo que les tenía a los ojos de su novia, y cómo ésta se los arrancó para aliviarle de sus temores; pero se termina el cuento de un modo sorprendente:

"...De pronto, Jym soltó una carcajada burlona, que cayó como un enorme cascabel en medio de nuestras meditaciones.

"—¡Hombres de Dios! ¿Creéis que haya mujer alguna capaz del sacrificio que os he referido? Si los ojos de una mujer os hacen daño, ¿sabéis cómo lo remediará ella? Pues arrancándoos los vuestros para que no veáis los suyos. No, amigos míos, os he referido una historia inverosímil cuyo autor tengo el honor de presentaros.

"Y nos mostró, levantándola en alto, su botellita de ajenjo, que parecía una solución concentrada de esmeraldas".

En 1922, en Lima, apareció *La cuestión de Tacna y Arica,* artículos sobre materias internacionales, y en 1923, también en Lima, se publicó "Mors ex Vita", novela corta que se incluyó dos años más tarde en la publicación de sus cuentos *Historietas malignas,* en la misma ciudad. El autor explica este título del modo siguiente:

"El título que tiene este libro no es sino cuestión de impulso adquirido. Páginas de fantasía, que se hermanan a través de veinte años con las que con el título de *Cuentos malévolos* publiqué por primera vez en 1904, en España, tenía que bautizar este libro con nombre de familia; por eso se titula *Historietas malignas.* Ya decía Unamuno, en el prólogo con que honró la primera edición de mis *Cuentos,* que no había encontrado, sino en pequeñas dosis, la decantada malevolencia de mis fantasías, y aunque mi voto no pueda pesar, tratándose de la calificación de materias de mi factura, declaro que tampoco en este libro la malignidad existe en forma alarmante, y me disgustaría que el lector no fuera de mi opinión, porque ello me probaría que en realidad soy más malo de lo que creo y tengo derecho de ser.

Sea como fuere, allá va el librejo formado por narraciones que he podido pergeñar en los escasos momentos de vagar que me han permitido mis tareas de periodista, y domeñando la pereza que para la desinteresada labor literaria hoy me domina. La última de las narraciones que aparece en este libro fué escrita en 1897, y la he incluído como un homenaje de mi madurez desilusionada y escéptica a mi juventud fervorosa y audaz".

Al principio de "Mors ex Vita" dice el autor:

"Yo estoy convencido de que esa llamada *ciencia* de los espíritus está compuesta de un cincuenta por ciento de superchería, un cuarenta por ciento de fantasía y perturbación nerviosa, y el resto de cosa desconocida; y me expreso así porque no encuentro otra manera de precisar, aunque imperfectamente, esas formas vagas con las que se manifiesta un misterio o se exterioriza la acción de una ley desconocida, que se percibe o adivina en hechos que ni la superchería, ni el histerismo, ni la sugestión explican. . . .Después de lo que he referido, y que prueba la poca disposición de mi espíritu para aceptar incondicionalmente los hechos maravillosos ¿querrán ustedes creer en la veracidad y buena fe con que haré el relato de una estupenda y trágica aventura de Loredano? ¿Me creerán ustedes si afirmo, bajo mi palabra de honor, que no hay la menor exageración ni mentira en la relación del suceso maravilloso en que fué actor principal Loredano, mi pobre amigo, que acaba de morir loco, *suceso que no me ha sido referido sino que he presenciado?*"

Aunque Loredano no tenía más amigo íntimo que Marcelo, dejó de verle en gran parte después que pusieron término a las experiencias espiritistas que habían tenido antes. El motivo de la alteración del carácter de Loredano fué el amor. Se había enamorado de Lodoiska, hija del embajador de Noruega, la cual pensaba volver a su país para casarse con un joven teniente de la marina de guerra de Noruega. Sin embargo, un mes antes de embarcarse, la señorita murió.

Se puso enfermo Loredano, y Marcelo se instaló en la casa

de su amigo. Hizo venir a las tres tías del joven. Loredano se restableció y se dedicó a cultivar el recuerdo de la muerta. Al principio, Marcelo le acompañó en sus visitas al cementerio, pero muy pronto dejó de hacerlo.

Empezó a celebrar sesiones de espiritismo con sus tías. Su tía Hipólita resultó ser una medium. Marcelo y el doctor Kellermann se escondieron en la biblioteca para asistir a una de estas sesiones. Los dos testigos escuchaban lo que pasaba entre el espíritu y Loredano en el *causycorner* del escritorio. El médico creyó presenciar las infamias de un incesto, y encendió la luz. Huyó Loredano y los dos testigos encontraron muertas a las tres tías y huyeron. Loredano prendió fuego a su morada. Las tres tías no fueron salvadas y al sobrino lo condujeron al manicomio.

Por un primo suyo, que volvió después de haber pasado diez años en Europa, Marcelo supo que aquél había conocido al novio noruego de Lodoiska. Al llegar los restos de Lodoiska a su país, se abrió el ataúd. Se encontró la sortija de Loredano y al hacer el traslado del cadáver a su nueva caja, una parte del vestido se rompió y dejó caer un pequeño feto de seis o siete meses.

"El hombre del cigarrillo" trata del suicidio de Satanás y termina con esta frase:

"Pero lo más extraño era que sólo había utilizado media cuerda y había dejado preparada con el resto de la cuerda otra horca con un papel en que decía: *Para Dios*".

"La aventura del hombre que no nació" trata de Aristipo Bruno, diputado, que se encuentra con un señor que se llama del mismo modo, se parece a él y es recibido en vez de él. El diputado se da cuenta de que es *el hombre que no nació* y teme ser el hombre que no muere jamás.

"El carretón", la última narración y la de la juventud del autor, trata de un joven a quien se cree muerto y es recogido

por un carro mortuorio. Conversa con los muertos y al fin se despide de ellos. El cuento termina así:

"Al despertar, ya muy avanzado el día, me dolía fuertemente la cabeza y tenía en la boca un acre aliento de *absintho*".

X. Y. Z. (novela grotesca) fué publicada en Lima, en 1934. El autor la llama "un ejemplar de una novela de fantasía científica (?)". En su prólogo, el autor explica al lector que al ser deportado a Santiago de Chile concurría en las noches a los teatros y se interesó por el cine hablado. Además, pensó:

"Ha más o menos cuarenta años, cuando el mundo entero se asombró con el maravilloso invento de Tomás Alva Edison, el registro de la palabra humana y de la música en tubos de cera, el conde Villiers de l'Isle Adam escribió una romancesca fantasía en homenaje al prodigioso invento, *La Eva futura*, la novela del fonógrafo. . . .Cuando el arte y la industria cinematográficos alcanzaron mayor auge pensaba que esta deleitosa y espiritual conquista de la ciencia, que lo era tanto o más que el fonógrafo, merecía tener también su novela. Sólo que ya el conde Villiers había muerto y en más de un momento tuve la petulante tentación de intentar escribirla con olvido de mi condición de escritorzuelo pobre diablo".

Al principio, no cedió a la tentación por creer que: "un romance sobre el cine exige el conocimiento del medio en que viven las 'estrellas', de su psicología, y siquiera haber visitado la metrópoli del cine, Hollywood"; pero, al fin, se decidió a escribir el libro como su último engendro imaginativo. "Y así una mañana tibia de marzo comencé este romance grotesco de marionetas y, con intervalos más o menos largos, lo terminé una mañana lluviosa de junio".

Se trata de las experiencias de Rolland Poe, natural de Los Angeles y estudiante de la universidad de esa ciudad. Este joven convertía toda la fenomenología de las fuerzas físicas en ecua-

ciones. Por eso, sus compañeros le apodaron con el remoquete de *doctor Xyz*. Se graduó de ingeniero, "leyendo en la universidad una brillante tesis que fué muy celebrada y discutida en los círculos científicos... y se le consideraba como el futuro heredero de Edison; no faltaban quiénes le atribuían mayor preparación técnica y mentalidad más vigorosa que la del eminente padre del fonógrafo".

Después, una noche, en uno de sus talleres de Miami, hizo pasar una cinta sonora y meditó sobre la posibilidad de resolver el problema de la materialización de esas figuras visibles y audibles pero intangibles y de hacer intervenir el sentido del tacto. Alquiló una isla y, después de muchos experimentos, realizó sus proyectos, pero todavía tenía que reanudar la vida de sus criaturas de vez en cuando. Unos artistas de Hollywood visitaron la isla, descubrieron sus muñecas, y contra la oposición de Poe, las llevaron a Hollywood para exhibirlas. Poe llegó al teatro la noche de la representación. Se terminó la vida de las muñecas durante la representación, y se mató su creador.

El año siguiente el autor publicó en Lima "Había una vez un hombre", artículos de polémica política, y un estudio crítico: "Don Alonso Enríquez de Guzmán y el primer poema sobre la conquista". En la misma ciudad, en 1938, se publicó *Crónicas político-doméstico-taurinas de corrales*, selección de humorísticos artículos políticos publicados en "Variedades", con prólogo del autor, epílogo de José Gálvez, y un glosario del argot limeño. En octubre de este mismo año, se hizo secretario de la Comisión Nacional de Cooperación Intelectual.

De su periodismo, dice Clemente Palma:

"Mi producción, como la de todo periodista de larga actuación, es bastante crecida y contenida en más de mil editoriales de *Variedades, Prisma, Ilustración Peruana*, en mis *Notas de Artes y Letras*, en el chirigoteo crítico de malos poetas que formaba la sección de *Correo Franco* de la primera, colaboraciones en el *Mercurio* de Santiago y en *La Nación* de Buenos Aires

durante mi destierro en Chile, discursos, conferencias, prólogos de libros, etc. Algunos de los muchos cuentos que escribí y publiqué en diarios y revistas del Perú y en el extranjero, tales como *Las queridas de humo, La redención, Diatriba bíblica* y algunos más, aparecerán, si la cabalgadura vital no me despide a tierra antes, cuando termine de recopilarlos".

Al dar contestación a la pregunta sobre cuál de sus obras, a su juicio, es de mayor importancia, dice el autor:

"Para mí todas mis obras tienen la importancia propia del momento psicológico o de la zona ideológica de mi espíritu cuando las produje. Se asegura que soy un imaginativo, y si acato esta calificación lógicamente debo decirle que en los *Cuentos malévolos* es donde con mayor libertad se ha movido mi fantasía".

Y, al final, explica la variedad de los asuntos de su obra literaria del modo siguiente:

"...nunca en mi labor literaria me he sometido a lineamientos trascendentes. Todas las corrientes estéticas y todas las técnicas literarias en boga antes y hoy encuentran fácil y simpática penetración en mi espíritu, porque todas ellas son modalidades de vibración imaginativa y traducen la inquietud y dinamismo en la marcha hacia el ideal, siempre lejano e inaccesible, pero que nos parece siempre más cerca. Esta ilusión es la que estimula el afanoso anhelo de las generaciones jóvenes para captarla. Pero como he creído siempre que por todos los rumbos de la rosa náutica literaria se va a los horizontes del ideal, jamás me he preocupado de informar mi viaje en tesis y derroteros".

VIRGIL A. WARREN,
Carson-Newman College.

Apuntes y documentos para la biografía de Rubén Darío

I

Epocas de niñez y adolescencia.

Dadas las circunstancias en que Darío escribió, o, más exactamente, dictó, la historia de su vida, no es de extrañar que él incurriera en palpables errores y omisiones, y que, como gran soñador que fué, a veces confundiera en sus recuerdos la fantasía con el hecho; pues bien sabido es que esa su sabrosa autobiografía, aunque rica en luminosos detalles de su vida y de su sér, no representa más que una serie de improvisaciones mediante matinales esfuerzos de memoria que hacía el poeta, aún soñoliento, mientras se desayunaba reclinado en su lecho en un hotel de Buenos Aires. Con todos sus defectos, sin embargo, esos rasgos autobiográficos siguen siendo, y creemos que siempre serán por más que se insista en apocar su exactitud, la base más sólida y más completa para la biografía definitiva que aún queda por escribirse.

En verdad, el pecado mayor de la autobiografía es su brevedad. El ya rico caudal de datos que se ha acumulado en cuanto a la juventud y madurez de Darío, tiende a completar y precisar, más bien que a desvirtuar, las memorias del poeta. Caso

idéntico ocurre con unos artículos que referentes a su niñez y adolescencia nos ha sido dado hallar en revistas y diarios de antaño, y que hoy reproducimos y que, debido a su alto valor informativo, bien merecen ser rescatados de la obscuridad en que han quedado sepultados. (1) En cuanto atañe a estas épocas, hay que considerar, además, la obra del "poeta niño", que en sí constituye una fuente nada despreciable de datos biográficos, pues mucho de lo que Darío remorara más o menos vagamente a la distancia de la madurez, se halla aún tibio y palpitante en poemas de la sazón.

Uno de los artículos arriba aludidos es nada menos que de pluma de uno de los primeros maestros de Rubén, don Felipe Ibarra: (2) "Bien lo recuerdo —decía éste en 1907—. Hace más de veinticinco años, una tarde de otoño paseaba yo con un colega mío por la Calle Real de la metrópoli nicaragüense, y al pasar por las Cuatro Esquinas advertí que un niño, en la casa de doña Bernarda Sarmiento, primoreaba afanosamente en un acordeón. (3) Mi compañero y yo entramos en aquella casa, porque nos dió prurito de conocer al músico infantil. Era un muchacho endeble, cabezón, crenchas rubias, tez blanca, rostro aquilino, frente espaciosa, ojos grandes y centelleantes. Desde aquella tarde fuí su amigo; y como yo era profesor de primera enseñanza, su madre adoptiva, la señora Sarmiento, lo mandó a mi escuela. Por esta circunstancia pude comprender desde el principio, que en la cabeza de aquel humilde párvulo, se albergaba un intelecto monstruoso; pues en tan corta edad, y cuando apenas sabía leer y escribir, ya hacía muy buenos versos, que empezó a dar a luz, a veces ligeramente castigados por mí. (4) Era Rubén Darío.

"Bien lo recuerdo. Yo le enseñé el *Cristus* y el *Catón cristiano*, y el *Catecismo* del Padre Ripalda; porque en aquella época en nuestro país, eso era lo que de rigor se enseñaba a los chi-

quitines de las escuelas elementales. Yo fuí quien escuché sus primeros trinos y gorjeos". (5)

Evidentemente, no se conoce la verdadera obra primigenia de Rubén, pues la composición más temprana que hasta nosotros ha llegado es el "In Memoriam" que apareció en las columnas de "El Termómetro", diciembre de 1878, (6) y que es precisamente el poema con que nuestro bardo, según él mismo, efectuara su debut literario en la prensa nicaragüense. (7) Entonces estaba él en vísperas de cumplir sus doce años de edad. Entre las composiciones cuyas fechas pueden precisarse en fuentes dignas de confianza, a este "In Memoriam" siguen cronológicamente los versos de 1880: (8) la cuita amorosa, el grito romántico, y los dulces cantares a la Naturaleza, que habían de dejar definitivamente establecido el prestigio del "poeta niño".

En 1881 la fama de Rubén cruzaba ya las fronteras de Nicaragua con su "Oda a Víctor Hugo", la cual fué reproducida en la revista salvadorense "La Juventud", con los siguientes comentarios de su distinguido redactor, don Ramón Mayorga Rivas:

"A más de un lector parecerá increíble que el autor de esta oda sea un niño que aún no ha cumplido quince años. Rubén Darío es la esperanza más risueña del Parnaso nicaragüense, y a su edad, pocos, muy pocos en Centro América, han alcanzado un éxito tan brillante en el cultivo de la gaya ciencia. Sus ensayos poéticos revelan el numen que le inspira, y reúne, a una inteligencia clara, un sentimentalismo delicado. Mucho hemos vacilado al escribir estas líneas, porque al elogiarle hemos temido hacer un mal al tierno poeta; pero nos ha alentado la idea de que no se detendrá en su camino a contemplar envanecido los primeros laureles que le arroja uno de sus compatriotas, y que, por el contrario, cobrará nuevo brío para dedicarse al estudio, que es el único medio por el cual podrá en el porvenir hacerse verdaderamente digno de figurar en el catálogo de los poetas americanos. Su "Oda a Víctor Hugo", "La Naturaleza", su

composición titulada "La ley escrita" y otras más, son el bello prólogo de una gloria literaria. Sería muy lamentable el que Rubén Darío defraudase las esperanzas de nuestra patria, Nicaragua, donde hoy se inicia una era próspera para las letras. Ojalá que comprenda cuál es el destino del poeta, apóstol del progreso e intérprete de los más elevados y sublimes sentimientos del corazón! Confiamos en su talento para que no vaya a engreírse con los aplausos que hoy le tributamos, como admiradores de las felices disposiciones para la poesía con que la Naturaleza le ha dotado. Rubén Darío debe procurar hacerse digno de Apolo, dedicándose a adquirir cuantos conocimientos pueda y sujetando los ímpetus de su fantasía a las prescripciones del buen gusto, y en cuanto le sea posible, a las reglas del arte. Si persevera en el comercio con las Musas con la dedicación que hasta ahora, no vacilamos en augurarle espléndidos triunfos en la poesía de mi patria, que se halla dignamente representada en Zamora, Díaz, Iribarren, Juárez, Aragón, Medina Salinas, Ibarra y otros vates. Mientras tanto no dudamos que aceptará las indicaciones que siempre le hemos hecho, y que ahora le repetimos con motivo de la publicación de su valiente Oda al gran poeta del siglo". (9)

Con esta "Oda a Víctor Hugo" se inicia una serie de composiciones que representan la primera empresa revolucionaria en que participara el futuro caudillo del movimiento modernista en las letras hispanas. Si para contar el cuento azul tuvo que pasar a Santiago de Chile, para cantar el modernismo político-social no necesitó moverse de León de Nicaragua.

Siendo León el centro intelectual de la República, fué también la plaza fuerte nicaragüense del federo-liberalismo centroamericano. Caída la República Federal de Centroamérica, León había de convertirse en foco de conspiraciones contra el régimen del Partido Conservador, llegando a ser, años más tarde, cuna de pujantes rebeliones bajo el mando del célebre caudillo general Máximo Jerez, quien en 1869 logró formar un gobierno provisional con amplios poderes para derrocar a las autoridades existentes e implantar los principios enunciados en su progra-

ma: Atención especial a la instrucción pública, liberalidad de la enseñanza, unidad en el continente americano para el sostén del progreso y de la libertad republicana, la restauración de la unión centroamericana aunque para esto fuera necesario apelar a la fuerza de las armas, principios liberales en asuntos de religión en tanto cuanto fuese voluntariamente aceptado por las convicciones del pueblo, supresión de los monopolios, protección de la industria y del comercio, etc., etc. (10)

Los padres adoptivos de Rubén, el coronel Félix Ramírez y su esposa doña Bernarda, fueron amigos muy cercanos del general Jerez, pues éste fué nada menos que padrino de bautismo de nuestro poeta. (11) La tradición piadosa que reinaba en el hogar de los esposos Ramírez no impidió que aun doña Bernarda, cuya intransigencia en asuntos de religión consta en la autobiografía, simpatizara con la ideología del Partido Liberal, cuyas tendencias anticlericales de antaño habían tomado raíces profundas durante las riñas que finalmente aportaron la caída de la República Federal de Centroamérica. En cuanto al coronel Ramírez Darío le recordó como a "un militar bravo y patriota, de los unionistas de Centroamérica, con el famoso caudillo general Máximo Jerez". (12) Más adelante, refiriéndose a la vida cotidiana en casa de sus padres adoptivos, añade el poeta: "Por las noches había tertulia... Llegaban hombres de política, y se hablaba de revoluciones". (13)

A los catorce años de edad (1881), Rubén se hallaba ya en plena batalla político-social-religiosa cantando a la Unión Centroamericana en su lira templada ante el diapasón de Víctor Hugo, quien fué el único rival de Máximo Jerez en la ideología del "poeta niño". No deja de ser simbólico que en la ya mencionada oda al ilustre cantor del Momotombo, el rotundo cuanto juvenil bardo nicaragüense fundiera en un mismo escudo los colores del liberalismo francés y centroamericano:

> Salve genio inmortal! Salve profeta!
> a cuya voz sonora y prepotente

¡tiemblan los opresores en sus tronos!
La libertad como radiosa llama
reverbera en tu mente,
y con su ardor tu corazón inflama!
.....
"El Progreso sin fin", ése es tu lema
y la insignia que lleva tu bandera...
"El Progreso sin fin", ¿qué significa
tal palabra? Pues bien: es Jesucristo
predicando igualdad y unión al pueblo,
y muriendo en su cruz: es Galileo
ceñido de su fúlgida diadema
que exclama: E PUR SI MUOVE, aun a despecho
del Fanatismo cruel... (14)

Los poemas de combate que escribiera Rubén en 1881 cobran especial interés ante la luz de algunos acontecimientos ocurridos a la sazón. Los odios tradicionales entre el clero y el Partido Liberal llegaron una vez más al punto de la violencia a raíz de ciertas ideas promulgadas en la inauguración del Instituto de Occidente, de León. Algunos profesores, entre los cuales se hallaba el doctor José Leonard, mencionado por Darío en sus memorias, (15) mantuvieron que las enseñanzas de Cristo constituían "la única base verdadera de la instrucción", y que la libertad de conciencia y de palabra era "indispensable para la enseñanza del hombre libre". (16) A esto se levantó la voz de protesta de parte de los padres jesuítas que diez años antes habían llegado a León expulsados de Guatemala por el gobierno liberal de García Granados.

"Estos —escribe Bancroft—, en compañía de un tal Apolonio Orozco, acusaron a Leonard y a Calderón de librepensadores y de enemigos de la religión. Los cuarenta o cincuenta padres que residían en León tomaron medidas enérgicas en el asunto, y dos días más tarde apenas si quedaba persona en el lugar a quien no se le hubiera prevenido acerca del peligro que corría la religión de sus padres ante la propaganda de los librepensadores del Instituto. Contando con el apoyo de la chusma fanática, los jesuítas asumieron una actitud audaz y exigieron

acción inmediata de parte del Obispo Ulloa y Larios. Este, sin embargo, se negó a apoyar su causa, lo cual los condujo a la exasperación. Mientras tanto, la gentuza se había amotinado. Grupos de hombres armados se atrincheraron en el viejo convento de la Recolección... El gobierno supremo tomó medidas inmediatas... y, una vez capturados los rebeldes, expulsó del país a los jesuítas. Se juzgó que el verdadero objeto de estos movimientos (17) era de derribar a Zavala y poner a Pedro Balladares en el sillón presidencial. Parece que se trataba, por un tiempo, de quién había de gobernar — el gobierno o los jesuítas. El asunto quedó decidido mediante la energía de Zavala", (18)

El régimen estricta y literalmente "liberal-conservador" del Presidente Zavala, que tantos beneficios aportó al país, no se libró ni de los ataques de un extremo ni de los del otro. La parte que a los elementos radicales corresponde, puede verse en un pasaje de Darío que se refiere precisamente a este año y que no deja de guardar relación con los acontecimientos arriba referidos:

"Se publicaba en León un periódico político titulado *La Verdad*. Se me llamó a la redacción —tenía a la sazón cerca de catorce años— se me hizo escribir artículos de combate que yo redactaba a la manera de un escritor ecuatoriano, famoso, violento, castizo e ilustre, llamado Juan Montalvo... Como el periódico *La Verdad* era de la oposición, mis estilados denuestos, iban contra el gobierno, y el gobierno se escamó. Se me acusaba como vago, y me libré de las oficiales iras porque un doctor pedagogo, liberal y de buen querer, declaró que no podía ser vago quien como yo era profesor en el colegio que él dirigía. En efecto: desde hacía algún tiempo, enseñaba yo gramática en tal establecimiento". (19)

La alusión al caso de los jesuítas se hace evidente en dos estrofas del poema que Rubén leyera en la inauguración del Ateneo de León:

Sí; la ignorancia maldita
en forma de hidra se escapa,
bajo asquerosa solapa
a guerra y discordia incita;
ladra, vocifera y grita
y hace brotar del abismo
al cuervo del Fanatismo
que por su pico enlodado
arroja crimen, pecado,
y tremendo obscurantismo!

Mas, presto, presto se funden
con el fuego de la Idea
y en oleada gigantea
entre los abismos se hunden;
luchan, braman, se confunden,
se agitan en su elemento,
y siempre, a cada momento,
miran que les amenaza
y que les quema y abrasa
la llama del pensamiento! (20)

En la velada organizada por el Partido Liberal en homenaje al general Máximo Jerez con motivo de su muerte, diciembre de 1881, cupo al poeta honrar la memoria del héroe de León en estrofas de dolor, ira y esperanza:

Jerez... deja que te vea!
Pensador agigantado,
semi-dios transfigurado
en el Tabor de tu idea!
Tu nombre, patrio amor crea;
porque tu nombre, Jerez,
infunde con altivez
en nuestra humilde pobreza,
fuegos del alma francesa;
rayos del Noventa y Tres.

. . . . . .

Oh, tremendo sacrificio!
Oh, mundanal sufrimiento!
Para todo pensamiento,
hay eterno Santo Oficio.

. . . . . .

Que se maldiga a Voltaire;
que se eleve a Torquemada,

y se conviertan en nada
Razón, Luz, Ciencia, Saber.
Que se destruya en su sér
a la humana inteligencia;
que caiga el arte, la ciencia;
que el genio se enerve y muera,
y que sea una quimera
la libertad de conciencia.

Mas, silencio! ¿Quién se atreve
a blasfemar así ahora,
ante la luz redentora
de este siglo diez y nueve?
¿No sentís que ya se mueve,
que ya se incorpora el mundo,
que su letargo profundo,
hoy sacude? Y en verdad,
siembra de la libertad
el árbol bello y profundo.

. . . . . .

Y tú, Jerez, duerme en tanto,
en la tumba que os contiene,
hasta que tierno resuene
de la Unión el dulce canto;
hasta que nos cubra el manto
de la aurora del mañana,
que entonces nuestra alma ufana
mientras el bronce retumba,
cantará, allí, en vuestra tumba,
LA UNIÓN CENTROAMERICANA. (21)

En cuanto a su partida de León, que marca una larga y novelesca peregrinación que había de durar hasta el último de sus días, encontramos en sus memorias un pasaje por demás pintoresco aunque no del todo preciso:

"Por este tiempo —dice el poeta, sin darnos una idea de la fecha a que se refiere— llegaron a León unos hombres políticos, senadores, diputados, que sabían de la fama del 'poeta niño'. Me conocieron. Me hicieron recitar versos. Me dijeron que era preciso que fuera a la capital. La mamá Bernarda me echó la bendición, y me partí para Managua...

"A la sazón estaba reunido el Congreso.

"Era presidente de él un anciano granadino, calvo, conser-

vador, rico y religioso, llamado don Pedro Joaquín Chamorro. Yo estaba protegido por los miembros del Congreso que pertenecían al partido liberal, y es claro que en mis poesías y versos ardía el más violento, desenfrenado y crudo liberalismo...

"Presentaron los diputados amigos una moción al Congreso para que yo fuese enviado a Europa a educarme por cuenta de la nación. El decreto, con algunas enmiendas, fué sometido a la aprobación del presidente. En esos días se dió una fiesta en el palacio presidencial, a la cual fuí invitado, como un número curioso, para alegrar con mis versos los oídos de los asistentes. Llego y, tras las músicas de la banda militar, se me pide que recite. Extraje de mi bolsillo una larga serie de décimas, todas ellas rojas de radicalismo antirreligioso, detonantes, posiblemente ateas, y que causaron un efecto de los diablos. Al concluir, entre escasos aplausos de mis amigos, oí los murmullos de los graves senadores, y vi moverse desoladamente la cabeza del presidente Chamorro. (22) Este me llamó y, poniéndome la mano en un hombro, me dijo, más o menos: —'Hijo mío, si así escribes ahora contra la religión de tus padres y de tu patria, ¿qué será si te vas a Europa a aprender cosas peores?'. Y así la disposición del Congreso no fué cumplida". (23)

Afortunadamente, tales datos como la fecha en que ocurrió este curioso incidente, y el nombre de la composición recitada por el poeta en dicha ocasión, así como también algunos otros detalles de eminente valor biográfico, constan en un luminoso editorial de "El Ferrocarril" de Managua, de febrero de 1882:

"Bastante conocido es ya el nombre del 'Poeta niño'. Muchos saben que, apenas un adolescente, sin mayor educación que la intuición del genio, ha hecho buenos versos y cantado a la Razón, a la Libertad y a todo aquello que eleva el alma y engrandece el pensamiento. Pero lo que muchos ignoran, lo que pocos saben es que Darío, tan mimado por las musas, tan rico en inteligencia, ha sido muy desfavorecido por la caprichosa fortuna; es absolutamente pobre... (24)

"Hoy se encuentra en la capital y viene a solicitar la protección de la nación para ir a continuar su carrera debidamente

en el exterior. Ojalá obtenga un buen éxito! Como nicaragüenses amantes de las glorias patrias, como jóvenes entusiastas por el talento y por el verdadero mérito, deseamos ansiosamente que el Soberano Congreso y el Supremo Gobierno secunden y apoyen sus nobles propósitos. De ese niño puede resultar un gran poeta, que al par de darle nombre y gloria a Nicaragua revele el porvenir a las generaciones futuras operando una revolución en la literatura universal. Víctor Hugo lo ha dicho, 'todo poeta que empieza es considerado como una cosa sagrada.—¿Sabéis si ese pobre estudiante a quien codeáis no llegará algún día a ser un Schiller? A nuestro modo de ver, todo colegial que hace círculos o tira líneas en la pared, tal vez sea un Pascal; todo niño que bosqueja un perfil en la arena, podrá llegar a ser un Giorno'.

"Y por el contrario, opinamos que cuando al talento no se le educa convenientemente, contrariando sus disposiciones, puede ser una amenaza para la sociedad. Observando un río, cuando se le impide su curso natural, destruye los campos y produce cataclismos. El talento no es otra cosa que una corriente de ideas, un río de pensamientos.

"Nosotros no conocíamos a Darío; habíamos leído sus producciones y habían dejado en nuestro espíritu algo como la estela de un barco que riela sobre ondas espumosas, algo como el luminar del rayo que rasga el espacio, pero ahora que le hemos visto, que hemos oído sus suaves armonías, se ha despertado en nuestra alma toda la simpatía, todo el vivo interés que inspira la virtud, el talento y la desgracia a la vez. Le ofrecemos un corazón fraternal.

"En la noche de la instalación del Congreso leyó a presencia de los Representantes un bellísimo poema, 'El Libro', que dedicó al señor Presidente Zavala. Esa composición tiene valientes pensamientos, robusta entonación y dulce riqueza poética. Al escuchar, creímos oír la musa ardiente de Plácido, la arrebatadora inspiración de Heredia y la dulce armonía de Palma". (25)

Esta extensa composición —consta de cien décimas— es, en verdad, la culminación de las ideas bosquejadas en los poemas

de combate del año anterior. Su plan general, además, es el mismo que el de éstos, en el cual resalta la mezcla de estrofas de poesía pura, casi invariablemente dedicadas a la Naturaleza, con otras de carácter más o menos tendencioso. La novedad en este poema, comparándolo con los anteriores, yace principalmente en el concepto del Libro como símbolo de la Luz, la Belleza y el Amor; una nueva trinidad, podría decirse, contenida en Dios.

El Libro se compone de libros, a manera de tomos de la obra suprema. Tales son el hombre, en quien el Creador puso "el incendio de la idea"; la Naturaleza; y el libro de la vida, inspirado por "la bella musa hebrea". Este último:

> con un fulgor nunca visto,
> y por la boca de Cristo,
> predica la libertad.

Como en la composición titulada "El Ateneo de León", en este poema entra una larga procesión de las grandes celebridades de todos los tiempos. Homero, Cicerón, Virgilio, Dante, Galileo, Cervantes, Shakespeare, Voltaire, Hugo, etc., etc., desfilan tras de Cristo como páginas gloriosas del Libro del Señor. Esta procesión desde luego, no carece de estrofas en que centellean los colores del Partido Liberal. Así, el Libro:

> Ya nos brinda con Renán
> una vida de Jesús;
> ya nos envuelve en su luz
> la palabra de Laurent;
> ya enseña con Palletan
> mil torrentes de verdad.
> Ya predica la igualdad,
> y odio al autócrata, al Rey,
> con las tablas de la ley
> de la nueva libertad.

Hacia fines de la composición, el poeta entra de lleno en la materia blandiendo su pluma candente contra los enemigos

que el Libro tiene sobre la faz de la Tierra. Frente a Bacon, Darwin, Malebranche, Lutero, Chateaubriand, Spinoza, que vierten armonía, luz y belleza, están Maratón, Atila, Segismundo, César, Napoleón, cuyas glorias son de "humo, sangre y ceniza". Las estrofas más furibundas, sin embargo, son las referentes al Vaticano:

Lugar do, con rudo acento
y por voluntad suprema,
el libro... el libro se quema
y se mata el pensamiento;
lugar do con ardimiento
se predica la orfandad,
do es nada la caridad,
do farsas y tradiciones
fulminan excomuniones
a la santa Libertad.

Maldicen al libro, sí,
con un criminal deseo...
¿Dónde estuvo Galileo
para retractarse? Allí!...
Cristo, Cristo!... Ya de ti
se burla esta gente extraña,
su corazón vierte saña,
venden reliquias y bulas,
y ya las frases son nulas
del Sermón de la Montaña.

No sin ciertas reservas, desde luego, ha de tomarse el radical anticlericalismo que campea en estas composiciones. En efecto, poco antes de partir para Managua, el poeta, angustiado por el "terror católico" que desde su niñez llevaba impreso en lo más íntimo de su sér, se había visto forzado a interrumpir sus actividades relacionadas con el Partido Liberal. "Brotó en mí el amor triunfante —dice Darío refiriéndose a tal época— y fuí un muchacho con ojeras, con sueños y que se iba a confesar todos los sábados". (26) Que su actitud crítica para con el clero no fué cosa del momento, sin embargo, consta en un sinnúmero de alusiones fugitivas a través de toda su obra, y, específicamente, en su composición titulada "Pro Domo Mea",

1891, escrita en defensa de la *Mercurial Eclesiástica* de Juan Montalvo contra los ataques de "La Unión Católica". (27) En cuanto se refiere a la unión centroamericana, los esfuerzos de Darío tampoco se limitaron a sus primeros arranques juveniles. La campaña que en pro de tal ideal emprendiera ocho años más tarde en El Salvador, bajo los auspicios del Presidente Menéndez, es ya conocida por la misma obra del poeta, (28) como también por lo que a este respecto se ha escrito. (29) Añadamos, en conclusión, que en tales obras de madurez como *España contemporánea, El viaje a Nicaragua, Prosa política,* etc., y en poemas como "Salutación del optimista", "Letanía de Nuestro Señor Don Quijote", "A Colón", "A Roosevelt", y en muchas otras composiciones en prosa y en verso, consta que tanto su lealtad a los principios liberales de progreso, justicia y libertad, como su vivo interés en los destinos de su pueblo, en el sentido más vasto de esta última palabra, habían de persistir a través de las paradójicas tendencias de su alma compleja.

ANTONIO M. DE LA TORRE,
Universidad de Oklahoma.

(1).—De entre los documentos que conocemos con respecto a la niñez y adolescencia del poeta, tres figuran ya en la bibliografía rubendariana, por cuya razón no los incluímos aquí. Tales son: "La casa materna de Rubén Darío en Nicaragua", por Ramón Avilés, en "El Nuevo Tiempo", Tegucigalpa, 1914; "La Escuela de Doña Jacoba", del mismo autor, en "Germinal", Tegucigalpa, I, (18), 1916; y "Rubén Darío tradicional", por Anselmo Fletes Bolaños, en "Tegucigalpa", Tegucigalpa, 1918. Este último ha sido reproducido, del "Diario de Granada", noviembre 24, 1907, en la obra del Dr. Arturo Torres-Rioseco, *Rubén Darío,* Harvard University Press, 1931. Idéntica versión apareció también en "Athenea", Número Especial, San José de Costa Rica, noviembre de 1917.

(2).—En pág. 15 de la *Autobiografía,* Ed. Maucci, se lee: "Se me hacía ir a una escuela pública. Aún vive el buen maestro..., el licenciado Felipe Ibarra... Allí se enseñaba la cartilla, el Catón cristiano..." etc. Estas últimas palabras parecen indicar que el poeta conscientemente confirma los datos hallados en el artículo de don Felipe Ibarra, escrito cinco años antes que la autobiografía (1912).

(3).—Refiriéndose a su niñez, Darío escribió: "En casa de Debayle, a

poco tiempo de nuestra primera intimidad, bajo la complacencia maternal, fraternizábamos furiosamente en el acordeón". Véase Rubén Darío, *Todo al vuelo*, p. 101. Habría sido de extrañar que Darío no hubiera tratado de dar expresión a su sensibilidad artística en la ejecución de algún instrumento musical. También el señor Alberto Tena cuenta que el poeta, hallándose en París, por el año 1903, tocaba en el piano canciones de su tierra. Véase Rubén Darío, *Ramillete de reflexiones*, p. 207.

(4).—En la *Autobiografía*, p. 20, se lee: "Yo nunca aprendí a hacer versos, ello fué en mí orgánico, natural, nacido".

(5).—"El Fénix de los Poetas", reproducido con un corto comentario en *Capítulos que se le olvidaron a Rubén Darío*, Sección III, "El niño que tocaba el acordeón", de Juan Ramón Avilés, que conocemos mediante una copia a máquina existente en la biblioteca del poeta Rafael Heliodoro Valle, México, D. F. Dichos *Capítulos* etc., del señor Avilés, evidentemente aparecieron en diarios o revistas de escasa circulación, pues el único que figura en la bibliografía rubendariana es el que lleva por subtítulo "Los apuros que le hizo pasar la teosofía", referente a la madurez del poeta, y publicado en "El Universal Ilustrado", México, 1923, VI (305).

(6).—Rubén Darío, *Poemas de adolescencia*, p. 18. Véase también la *Autobiografía*, p. 32.

(7).—*Autobiografía*, p. 32. Darío se equivoca por un año, sin embargo, en cuanto a la fecha de la publicación de estos versos, pues dice que él estaba entonces por cumplir sus trece años de edad (1879).

(8).—A.—"El desengaño", "El poeta", "A..." (A Mercedes Maning), "La Naturaleza", publicados en diversos números de "El Ensayo", Nicaragua, 1880, y luego reproducidos por Ventura García Calderón ("Los primeros versos de Rubén Darío" en "Revue Hispanique", t. XL, 1918). La fecha de 1889 que en tal edición aparece al pie del poema titulado "La Naturaleza", se debe indudablemente a un error de imprenta. Esta misma composición va mencionada por don Ramón Mayorga Rivas en un artículo de 1881 que citamos en seguida. B.—En "La Noticia", Managua, febrero 14, 1916, apareció un artículo de Juan Ramón Avilés, "Apoteosis de Darío", en el cual se reproduce un poemita bajo el título de "A ti", fechado en diciembre 1880, que es parte de la composición que en el primer volumen de las Obras Completas (*Poemas de adolescencia*) figura con el nombre de "Tú y yo", sin fecha.

Es de suponer que sean contemporáneos a éstos, o aun anteriores, unos poemitas de álbum que, por estar todos cortados con el mismo patrón, sugieren una fórmula especial que desarrollara el poeta para sus versos de impromptu. En todos ellos, el galante bardo comienza con el elogio ya sea de una flor, de la aurora, del firmamento, o de algo similar, pero siempre acerca de la Naturaleza, y luego compara aquello con la niña a quien los versos van dedicados. A este grupo pertenecen a "Merceditas García", "A la señorita Josefa Dubón", y "En el álbum de Sara"; a los cuales podrían añadirse dos más: "Romance" y "A unos ojos azules", que, aunque más extensos que los anteriores, obedecen al mismo plan general. ¿Son éstos tal

vez los versos con que el "poeta niño" se captara la admiración de las damitas en esas fiestas domingueras en León, de que Darío nos habla en su *Autobiografía?* (Véase p. 23 de dicha obra). Desafortunadamente, pocos son los detalles precisos que se dan en las Obras Completas, y aun el dato "1878-1881" que aparece al final del primer volumen, *Poemas de adolescencia,* no es de fiarse por cuanto que en él figuran por lo menos siete composiciones que pertenecen a épocas posteriores: la "Serenata a Mercedes de Zavala", 1882, reproducida de "El Ferrocarril" de Managua, de dicho año, en "La Noticia", Managua, febrero 9, 1916; la "Serenata a Herminia Chamorro", mayo 16, 1886, reproducida en el mismo diario, febrero 10, 1916; "Los rizos de mi morena", agosto 4, 1884, reproducido en el mismo diario, febrero 13, 1916; "A Sara Neuhaus de Ledgaid", 1899, véase Regino Boti, Para "Hipsipilas", pp. 9 y 10; "El cantar de los cantares", 1883, idem, p. 9; "Del trópico", 1889, véase G. Alemán Bolaños, *La juventud de Rubén Darío,* p. 142; y "Canción de la noche en el mar", fechada en el "Océano Atlántico, MCMVI", como se ve al pie de la firma del poeta en el autógrafo que aparece en Rubén Darío, *Poemas escogidos,* prólogo de Leopoldo Lugones, "Lectura Selecta", N° 4, México, 1916.

(9).—Reproducido en "Vida intelectual", San Salvador, junio de 1907.

(10).—Hubert H. Bancroft, *West American History,* Vol. VIII, p. 472.

(11).—*Autobiografía,* p. 9.

(12).—Ibidem, p. 8.

(13).—Ibidem, p. 12.

(14).—"Oda a Víctor Hugo". La versión reproducida de "La Juventud", 1881, en "Vida intelectual" (véase nota 9) es más completa que la que aparece en Rubén Darío, *Poemas de adolescencia,* ofreciendo también algunas variantes.

(15).—En p. 45 de la *Autobiografía* se lee: "En Managua conocí... al doctor José Leonard y Barthelot, que fué después mi profesor en el Instituto Leonés de Occidente..." El hecho es que Darío ya había conocido al doctor Leonard en León, pues éste se hallaba en dicha ciudad en 1881, un año antes de que Darío pasara a Managua. Véase cita correspondiente a la nota 25.

(16).—Bancroft, o. c., nota 54 p. 484.

(17).—"Movimientos", en plural, puesto que Bancroft se refiere también al levantamiento que los jesuitas habían fomentado en Matagalpa a principios del mismo año, 1881. Véase nuestra nota 18.

(18).—Bancroft, o. c., pp. 484-5.

(19).—*Autobiografía,* p. 41.

(20).—"El Ateneo de León", en Rubén Darío, *Poemas de adolescencia.*

(21).—"Máximo Jerez", Ibidem.

(22).—No, desde luego, presidente de la República, como han creído cuantos de este incidente han tratado anteriormente, sin darse cuenta, por lo visto, de que cuando don Pedro Joaquín Chamorro terminó su período presidencial, 1879, Darío contaba sólo doce años de edad y aún no había salido de León. El incidente que narra el poeta ocurrió en 1882 (véase cita

correspondiente a la nota 25), siendo presidente de la República don Joaquín Zavala. Al principio de la presente cita, Darío dice que Chamorro era presidente del Congreso.

(23).—*Autobiografía*, pp. 43-5.

(24).—Omitimos una cita de unos versos de Zorrilla que en nada contribuyen a lo que se refiere a Darío.

(25).—Reproducido en "La Noticia", Managua, febrero 9, 1916.

(26).—*Autobiografía*, p. 43.

(27).—*Rubén Darío en Costa Rica*, Ediciones Sarmiento, Cuadernos 15 y 16, p. 88.

(28).—Rubén Darío, *Crónica política*.

(29).—G. Alemán Bolaños, *La juventud de Rubén Darío*. Contiene varios escritos de compañeros del poeta.

Notas sobre Horacio Quiroga

El cuento, disciplina literaria de difícil realización, tiene en tierras de América una figura de verdadera jerarquía artística; una figura que, por la excelencia de la forma, el asunto y el estilo, es un valor indiscutible. Es Horacio Quiroga, nuestro grande, fuerte y noble Horacio Quiroga, "el asceta de sobrada dulzura", como lo llamó Amorim.

Había nacido en el Salto, ciudad uruguaya, el 31 de diciembre de 1879, y tras un largo y penoso sufrir, sin pausa ni sosiego, una dosis de veneno hizo en él la noche definitiva, el 19 de febrero de 1937, en nuestra turbulenta Buenos Aires. Quiroga era un hombre magro, enjuto, de frente amplia y barba en punta; un hombre raro, acaso solitario, reservado, avaro de sí mismo; un hombre de intensa y atormentada vida interior, que vivió siempre como ajeno al "mundanal ruido" subyugado por el espejismo de aquella "tierra roja" que hollaron los jesuítas... Fidelísima e implacable la Fatalidad le acompañó desde las horas de la infancia, y por ella sus páginas, ardidas de voces misteriosas, están saturadas de fatalismo.

Pasó sus años de adolescencia en Salto, donde comenzara a borronear cuartillas, y luego se radicó en Montevideo, escenario de su bohemia y de sus luchas. Sus primeras producciones, publicadas en revistas y diarios de la ciudad capital, levantaron protestas sin número entre las gentes de pluma en ristre. Pron-

to, un premio alcanzado en un concurso de cuentos, dió verdadera popularidad a aquel intransigente soñador del "Consistorio del Gay Saber" —torre de marfil de un grupo de soñadores—, y su nombre comenzó a imponerse. A poco de esto, y ya en Buenos Aires, dió a conocer su primer libro, un volumen de prosa y verso que tituló *Los arrecifes de coral*, libro donde, si hay originalidad y belleza en la prosa, el verso se muestra extravagante a fuerza de ser rebuscado.

Era allá por el año 1900. Quiroga tenía entonces poco más de veinte años y había en él una mezcla de simbolista y parnasiano. Integraba el grupo porteño de los "decadentes", espíritus juveniles, "trasnochados, románticos y bohemios, que luchaban en defensa de Eros, atormentándose a sí mismos". Y fruto natural de esa nora y de ese ambiente, son *Los arrecifes de coral*, hermanados a los sonetos de Herrera y Reissig y a *Los crepúsculos del jardín*, de nuestro magnífico Lugones. Frente a este libro inicial de Quiroga, la crítica dividió sus opiniones: mientras unos lo señalaban como un acontecimiento extraordinario y de trascendencia para las letras del Río de la Plata, otros, abiertamente inconformes con su ideario poético, sin ninguna cortapisa desmenuzaron sus páginas señalando deficiencias... Pero conviene repetir que fué con este "mosaico" demasiado lírico con el que Horacio Quiroga entró en el mundo de la literatura.

Tras de *Los arrecifes de coral*, Quiroga se entregó por entero a la producción en prosa. Andanzas y años maduran su espíritu, dándole fuerza y sensatez, y el escritor que vive en él se afirma en su arte. Vigoriza y pule su estilo, trabaja con fervor sus páginas, sus palabras cobran sonoridad, y sus producciones adquieren pureza y calidez. Sus primeros cuentos muestran ya su "garra" de narrador y su indiscutible habilidad en la concepción de la trama, cosas que muy pronto han de señalarlo como el maestro de la narración breve en la literatura iberoamericana. Repetidamente se ha hablado del "parentesco espiritual" de este escritor

nuestro —nuestro por su fuerte y auténtica americanidad— con las figuras de Edgar Poe, Kipling, Chekoff, Maupassant y algún otro cuentista de nombradía universal. Pero si bien Quiroga admiró a estos maestros, no fué en realidad discípulo de ninguno, porque su talento, su originalidad y su estilo le imponían un rumbo nuevo, absolutamente personal. Admiró mucho a Poe, que en alguna época llegó a dominarle perturbándole, según propia confesión, y a Kipling también; y acaso fuera su grande simpatía por el autor de *El libro de las tierras vírgenes*, quien lo llevó un día a Misiones, tierra fabulosa llena de historias y leyendas, en su deseo hondo de "encontrarse", tierra donde muy pronto había de alzarse como el señor de la selva misionera, la selva americana de *La vorágine*.

Viéndole partir del cenáculo porteño, se dijo entonces que llevaba una hacha para abrir una "picada" y mostrar el drama de la selva virgen, "donde las hadas de otrora se habían vuelto carniceras como los pumas, y las plantas ofrecían sus flores a los insectos, como sepulcros perfumados"...

Quiroga se estableció en Misiones, en San Ignacio. Allí vivió muchos años, atento al rumor de las cataratas y bajo la fascinación irresistible y turbadora del boscaje lujurioso y su fauna desconocida; allí recogió las leyendas de las ruinas seculares, que la selva iba arrollando sin piedad ni miedo, y se encontró a sí mismo encontrando "ese ambiente natural" en que su alma primitiva quería sumergirse. Allí vivió el mundo maravilloso y sugestivo de la selva; de la selva poblada de voces ignoradas, de pausas consternadoras y de silencios tajantes. De la selva sádica y virgen que procura la alucinación del peligro próximo; de esa selva de *La vorágine* donde, como escribe Rivera, "los sentimientos equivocan sus facultades: el ojo siente; la espalda ve; la nariz explora; las piernas calculan, y la sangre y el corazón y el cerebro gritan desesperadamente: ¡Huyamos!"...

Y fué en ese mundo nuevo donde nacieron sus creaciones más estupendas. En San Ignacio aquel derviche alucinado al-

zó su tienda en la barranca, frente al río inmenso. El mismo construyó su casa, fabricó sus muebles, preparó todo lo que exigía una existencia de trabajo, de combate, de alucinación y de fiebre. En aquellos días suyos, la pluma y el hacha llenaron sus horas mejores; en innúmeras cuartillas cantó la pluma el drama vivo de la selva, mientras el hacha se hundía en los troncos para abrir la "picada"... Quiroga vivió allí y así. Recorría, infatigable y solo, los vericuetos de los ríos; interrogaba curioso las piedras milenarias; dialogaba con las víboras, los pumas y los lagartos, como hipnotizándolos para descubrir su esencia anímica; aspiraba a pleno pulmón la grandeza sobrecogedora del paisaje selvático; seguía con su mirada azul, tranquila y honda, el vuelo pesado de los insectos, y muchas veces, en su deambular por todos los senderos, deteníase a conversar con las gentes sencillas y humildes del lugar, deslumbradas, como él mismo, por el espejismo del trópico. Allá y así vivió su vida. Una vida recia dentro de la selva, auscultando en su rumor acechante y terrible el latido del mundo. Se había impuesto una existencia dura, bravía, llena de riesgos y de sorpresas, entre esa maraña misionera, con sus pájaros músicos, sus mariposas multicolores, el rugido de las fieras y el escalofriante silbido de la "anaconda", reina de las serpientes, la que "arrastra" tras de sí casi diez metros de cuerpo oscuro y elástico"...

Un amigo mío —una de esas "amistades sin semblante" que con tanto entusiasmo elogia Valéry—, a poco de la muerte de Quiroga me escribió desde San Ignacio: "Quiroga era un hombre raro; un poco áspero, sin ser huraño. Todo él estaba hecho de fragmentos dislocados y toscos. Era la naturaleza sin afeites ni artificios. Tenía los dedos nerviosos y acerados como garras; las piernas ágiles; la mirada con fulgores hipnotizantes de serpiente; la barba hirsuta de fauno, el rostro anguloso y tallado en ocre pedernal; y como único atributo de la vida civilizada y melindrosa, un overol manchado de grasa, pintura, tierra y agua, una rústica visera fabricada por él mismo, y unos zapatones cla-

veteados que habían perdido la cuenta de su edad. Así lo veíamos cruzar todos los días estas calles sangrientas de San Ignacio, en su *forcito* destartalado y sin capota; y así se le vió pasar antes, jinete en su fantástica motocicleta, rebotando en las piedras y los troncos de las "picadas" hostiles. Y así se le veía siempre en su lanchita, desafiando confiado y alegre las rápidas peligrosísimas del Paraná, solo, duro, tosco, primitivo. Era un hombre a quien la naturaleza, por un raro fenómeno, le había dado sus luces, pero no su espíritu. Pero dentro de esa figura de visionario barbado, ardía con ardor intenso una llama divina."

Y en verdad que el hechicero de Misiones, en la trama de cuyos cuentos se echaron a rodar por los cuatro rumbos del mundo la selva, las serpientes, las rayas del Yabebirí, los coatíes, los yacarés, el puma y los pájaros, escondía un alma dulce, delicada, serena... Tenía cálidas ternuras de madre para con sus hijos, y amaba a los niños con amor intenso y hondo. Y movido por ese amor Quiroga escribió para los niños sus mejores narraciones, sus *Cuentos de la selva*, apretado manojo de relatos de fieras, con que, en las noches deslumbrantes de San Ignacio, adormecía a sus pequeños...

Misiones lo inquietó primero; lo sedujo más tarde y lo apasionó totalmente en definitiva haciéndolo suyo en espíritu y materia. El veneno sutilísimo y embrujador de aquel ambiente tropical gravitó sobre su vida, y, por lógica, sobre sus páginas. A su libro veinteañero —que fué por lo demás una de las últimas expresiones del decadentismo novecentista en el Plata— Quiroga agregó volúmenes de más envergadura y de una nueva tendencia. Primero, *El crimen del otro*, donde es fácil advertir, en el realista dramático que hay en Quiroga, la influencia de aquel gran atormentado que fué Poe; en seguida, *Historia de un amor turbio*, su única novela, acaso autobiográfica, donde los personajes se desenvuelven en un ambiente poemático; después, *Los perseguidos*, relatos con fuertes aletazos de tragedia; y a poco de este libro, *Cuentos de amor, de locura y de muerte*, donde, atraído

por los temas extraordinarios y los fenómenos anormales, describe estados morbosos y vericuetos escalofriantes de la psicología humana, reveladores de la agudeza y la potencia de su temperamento.

Pero aquellos años pasados en Misiones dieron a su producción un matiz nuevo, liberándola del tema extravagante, patológico y atroz. Quiroga mismo lo reconoce cuando afirma que "lo que más lo enorgullece de esa vida en Misiones, tierra de plantíos y de obrajes aplastada por el sol, minada de víboras, cubierta de bosques y minada de ríos, fueron sus correrías en el bosque, donde tenía que arreglárselas solo", y que son las narraciones del bosque las que le agradan más... Es allá donde apace otro Quiroga, el Quiroga de *Anaconda, El salvaje, El desierto, Los desterrados* libros donde, si el estilo es el mismo, acerado y firme, la temática y el ambiente son nuevos. Aquí está el Quiroga de la selva en toda su pujanza; el cantor de aquella tierra áspera y fecunda, de empresarios y mensús; ahora Misiones, los obrajes, el bosque y la fauna se incorporan para siempre a su literatura. Así surge el narrador admirable, el cuentista de garra, el escritor de fibra, hábil, pujante, fuerte, personalísimo. En síntesis, el maestro. El escritor subjetivo de *Historia de un amor turbio,* es ahora un magnífico pintor de panoramas. Nada escapa a su pupila penetrante, sagaz, observadora. Y sus cuentos, como él lo quisiera, "tienen una sola línea, trazada por una mano sin temblor del principio al fin".

Poco antes de su trágica muerte apareció *Más allá,* su último libro. Con él Quiroga retorna a las narraciones de su hora inicial, cuando sufría aquel confesado dominio desconcertante del autor de las *Historias extraordinarias.* Amor, locura y muerte, son los temas de *Más allá,* libro donde, excepción hecha del cuento que se titula "El hijo", que es, a pesar de su terrible desolación, como "un poema de amor y ternura paternal", ninguna narración nos muestra al cuentista maravilloso de la selva. A pesar de todo, la vida de Horacio Quiroga fué la del verdadero artista.

Sintió como los grandes "que la misión del escritor está adecuada a la vida misma, como el agua del río a su propio cauce", y cumplió su destino. Amó la palabra, que es el lenguaje del mundo, y supo decir con su palabra sonora, viril y profunda, el drama tremante de la selva. Por eso cada página suya es un vivo documento humano. "Lo único que podría darme la sensación de la gloria o la popularidad —dijo alguna vez recordando a Kipling y a Bernard Shaw—, es llegar a verme citado tan sólo con mis iniciales". Y agregó en seguida con amarga burla: "Pero para ello es preciso escribir mejores cuentos". Tras esa dolorosa ironía, Quiroga escondía con temor de niño su afán de ser, y de lograr entre sus manos enflaquecidas, nerviosas y fuertes, la estrella de sus sueños...

Con su muerte, tan inesperada como increíble, América ha perdido uno de sus narradores excepcionales, perdiéndolo al paso la literatura universal. Ahora aquel maestro, tímido y temerario a la vez, que en su refugio de San Ignacio vivió atraído por el sortilegio de la selva virgen y las ruinas seculares; aquel visionario de rostro enjuto y mirada hipnotizante, que hermanó su espíritu con el alma de esa tierra extraña y ardida, de la selva, de las víboras de terciopelo y las flores maravillosas, el río inmenso, los pájaros y el tigre...; ahora aquel "asceta de sobrada dulzura", como le llamo Amorim, está en la muerte. Duerme en el seno de su terruño nativo, oloroso de azahares, en una urna que en tronco misionero labró, con unción de hermano y de artista, la mano descarnada y fuerte de Estefan Eriza. Y un poeta de Buenos Aires, que amó y comprendió al maestro como sólo el poeta puede comprender y amar, dijo adiós a sus cenizas con estos versos que volaron a la estrella donde tiembla el alma del visionario maravilloso:

Hé aquí las cenizas, oh Salto, de tu hijo:
De ti salió y es justo y natural que vuelva.
El corazón de un árbol ya es su eterno cobijo:
El silencio, la sombra y el pavor de la selva.

MARÍA ALEX URRUTIA ARTIEDA.

Una visita a don Guillermo Valencia

De estudiante, en la universidad, llegué a conocer al maestro Valencia a través de las páginas de una antología escolar. Recuerdo claramente la impresión confusa, pero fuerte, que produjo en mi alma la lectura apenas comprendida de "Los camellos" y "Cigüeñas blancas". Se me iba formando una imagen mental de este mágico — un viejo austero y frío que viviría sin duda envuelto en su orgullo de poeta raro, inaccesible y lejano.

El verano pasado, cuando iba proyectando una peregrinación a Colombia, me preguntaba: ¿Vale la pena pretender visitar a Guillermo Valencia? Como todos los hombres famosos, estará aburrido de saludar al hilo interminable de aduladores, tendrá una fórmula seca para todos. Sin embargo, acompañado de mi antiguo maestro, el doctor Alfredo Coester, decidí ir a Popayán, como quien cumple un voto religioso.

Popayán es un sueño irreal, fantástico: alto, aislado, frío, se conserva majestuoso en el silencio de sus blancos caserones. En las calles, grandes carteles anuncian, con acento medieval, el examen público de algún candidato doctoral. Reunidos en la plazuela, esperando la llegada de los músicos municipales, los payaneses cuchichean entre sí, recogidos y solemnes, como si se tratara de una ceremonia religiosa. Las iglesias guardan con

XUM

orgullo y sigilo sus esplendores barrocos, custodias de oro y esmeraldas, vestimentas fabulosas. Boquiabierto y pensativo, volvía de un paseo de vagabundo por la ciudad encantada. ¡Y allí estaba esperándonos en nuestro hotel! ¡Don Guillermo, el maestro Valencia, el poeta delicado y refinado, estaba sentado tranquilamente en aquel monstruo de mal gusto que pasaba por hotel! ¡Adiós ilusiones! Nada de frialdad ni pompa de poeta renombrado. Nos saludó cordial e ingenuamente. A pesar de sus sesenta y siete años, parecía casi joven; conserva el cabello negro y sedoso y en los ojos todavía brilla la chispa altiva de su juventud. Todo su ser es sereno, equilibrado, sin afectación alguna.

Y en su lenguaje se realizó el sueño de perfección que yo acariciaba al imaginar una visita a la Colombia arcaica. Me figuraba estar hablando con un hidalgo antiguo. Cuando platica, su charla es una música de sonidos claros y elegantes tocada con un ritmo acompasado y lento.

Nos citó para las cinco y media de aquella tarde y luego nos llevó en su coche a su quinta, "Belalcázar"; ésta dista cosa de cinco kilómetros de la ciudad. Está situada a orillas del río Cauca, en el mismo lugar donde el conquistador Belalcázar construyó su casa de campo; en efecto, la quinta de Valencia está edificada sobre parte del cimiento original. Es de dos pisos y tiene anchos corredores en los cuatro lados, al estilo antiguo colonial de Colombia. Lo rodean grupos de eucaliptos, jazmines olorosos y bellísimas bugambilias. Los jardines, aunque descuidados, son amenos e invitan al paseo y la meditación. De los árboles y del río llega un murmullo continuo, vago, monótono.

En el piso bajo tiene don Guillermo instalada su biblioteca, una colección enorme de tesoros en todas las lenguas y sobre todos los asuntos. Es una historia muda del desarrollo intelectual de su dueño: ediciones medievales de autores españoles, autógrafos de los poetas franceses y de Oscar Wilde, abundantes

libros de historia y de ciencia. Todo se hallaba algo desordenado, lo que le daba un aspecto de poeta genial.

Nos llevó arriba, a una sala de recibo llena de antigüedades históricas y objetos artísticos, un verdadero museo. Allí se nos ofrecieron copas de vino añejo y nos presentó Valencia a sus dos hijas, Luz y Josefina, que son sumamente simpáticas e inteligentes. La mayor se ha encargado de dirigir una revista de alto valor cultural, "Catleya", que merece ser más conocida entre los aficionados americanos de la literatura amena.

Animado por la grata informalidad del grupo, me atreví a mencionar tímidamente a León de Greiff y pregunté a Valencia si la obra del poeta joven tiene algún parentesco con su propia poesía. Respondió don Guillermo con una negativa muy redonda, y se lanzó a criticar acaloradamente la teoría de Greiff acerca de la posibilidad de escribir poesía con la técnica de la música. Según el maestro, son cosas distintas; la poesía tiene que preocuparse en parte con el significado de las palabras, la música no. El resultado de confundir la técnica de la música con la de la poesía es el de producir poesía sin sentido o música cargada de interpretaciones pictóricas extrañas a la esencia de la música. En la opinión de Valencia, es tontería decir que tal o cual pieza sinfónica describe una escena o una acción específica que sean las mismas para todos los oyentes. También tachó de prosaica la obra de Greiff. Resumió en una frase feliz la diferencia entre prosa y poesía: la poesía es bailar — andar rítmicamente; la prosa no es más que andar.

Luego salimos a ver la puesta del sol, un cuadro fantástico de nubes ardientes y montañas que se destacaban contra las llamas. En aquel momento me dí cuenta de lo que significaba el discutido "rey degollado" de que habla Valencia en su himno "A Popayán".

Después de una merienda sencilla, servida en un ambiente

de tranquilidad horaciana, charlamos unas horas más y volvimos a Popayán, yo con la cabeza rebosante de emociones.

JOHN T. REID,
Universidad de Stanford,
California.

RESEÑAS

LA "BIBLIOTECA DEL ESTUDIANTE UNIVERSITARIO"

Una serie de libros mexicanos.

Una de esas periódicas exploraciones retrospectivas a la riqueza literaria de un país, que tan perdurable bien reportan a su cultura y sobre todo a la generación joven que ha de disfrutarlas, ha sido patrocinada a partir de 1939 por la Universidad Nacional de México, mediante la publicación de una serie de libros mexicanos titulada "Biblioteca del Estudiante Universitario" y dirigida por Francisco Monterde.

Es el designio de la Universidad presentar anualmente, en diez volúmenes, un esquema representativo de las distintas épocas en que las letras nacionales prosperaron —o languidecieron— bajo signos diversos. Por lo tanto, cada año se editará una obra anterior a la Conquista, un tomo de crónicas de ésta, algunas producciones de la etapa de la dominación española, y así sucesivamente, hasta llegar a los autores contemporáneos.

Alegres, limpios, impresos con esmero y delicadamente ilustrados por Julio Prieto, han ido sucediéndose en los meses de este año los diez primeros volúmenes de la serie inicial. Los estudiantes, a quienes se destina, ven valiosamente acrecidas las fuentes de información para esa materia de sus cursos. Y los bibliógrafos y curiosos, por feliz coincidencia, tienen a su alcance la oportunidad de conocer al fin —en algunos casos— obras raras, totalmente agotadas, de las que no pocas veces apenas tenían referencias.

Antes de hacer una somera reseña de cada uno de los tomos aparecidos a la fecha en la "Biblioteca del Estudiante Universitario", debemos dejar aquí un testimonio de alegría porque tan provechosa tarea de cul-

YUM

tura va a continuarse sin fallas, pues el plan de los diez libros para la serie de 1940 ya está determinado y listo para cumplirse.

El Libro del Consejo, Traducción y notas de GEORGES RAYNAUD, J. M. GONZÁLEZ DE MENDOZA y MIGUEL ANGEL ASTURIAS. Prólogo de FRANCISCO MONTERDE. Biblioteca del Estudiante Universitario. I.—México, Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, (Imprenta Universitaria), 1939. xiv + 223 pp., índice y colofón.

El *Popol-Vuh* o *Popol-Buj* —nombres por los que es más conocida esta obra— "se debe a un letrado, tal vez antiguo sacerdote, que reunió tradiciones mitológicas, fábulas y datos históricos de la parte de este continente en que prosperó la civilización de los mayas". Raynaud, que consagró buena parte de su vida al estudio y cabal esclarecimiento del texto, hizo notar la "ninguna influencia cristiana", la pureza con que la obra fué vertida al quiché, en caracteres latinos, al mediar el siglo XVI. En vista del carácter didáctico que asume la presente edición, Monterde prescindió de diversas notas estrictamente eruditas de la versión de Raynaud y dejó aquellas que contienen explicaciones indispensables para la debida inteligencia del libro.

Crónicas de la Conquista, Introducción, selección y notas de AGUSTÍN YÁÑEZ. B. del E. U. 2. . .vi + 215 pp., índice y colofón.

Desde la expedición que dió origen a la venida de Cortés a México, hasta una crónica de los aborígenes ya sojuzgados, Yáñez hace confluir la corriente narrativa de cinco espectadores diferentes de la Conquista por un solo cauce de continuidad y acción dramática. Reproduce para ello, íntegramente, tres piezas casi desconocidas: el "Itinerario de Juan de Grijalva", la "Relación de Andrés de Tapia" y la "Crónica de Chac-Xulub-Chen", enlazadas entre sí con pasajes característicos de la segunda "Carta de relación" de Hernán Cortés y la "Historia verdadera de la conquista de la Nueva España", de Bernal Díaz del Castillo. El prólogo ofrece conceptos valiosos, como éste: "La mexicanidad, como fisonomía cultural vigente, nace del recio ayuntamiento de fuerzas, entre sí extrañas, que fué la conquista. Ni esa fisonomía es, como algunos quieren, la arcaica forma de las culturas autóctonas, ni tampoco, según la pasión de otros, lo español absoluto que

ahoga y suplanta categóricamente —absurdo histórico— cuanto los siglos edificaron en el alma y la tierra aborígenes".

México en 1554, FRANCISCO CERVANTES DE SALAZAR, Tres diálogos latinos traducidos por JOAQUÍN GARCÍA ICAZBALCETA. Notas preliminares de JULIO JIMÉNEZ RUEDA. B. del E. U. 3. . .—VI + 190 pp., índice y colofón.

El latinista Cervantes de Salazar, que en 1553 —el año de la fundación de la Real y Pontificia Universidad— fué designado profesor de Retórica, nos dejó en estos diálogos una descripción de la vida y el paisaje que se disfrutaba en la capital del antiguo Anáhuac, a los treinta y tres años de haber sido sometida por los españoles. Se relata en primer término todo lo que es necesario saber sobre el ambiente y particularidades de la naciente Universidad; luego se describe la magnificencia y amplitud de los palacios y plazas que iban dando su traza urbana europea a la capital de la Nueva España — y finalmente, con ciertos dejos bucólicos, el autor enaltece la dulzura de los alrededores de la ciudad. Cierta frialdad con que a ratos se tropieza en tales enumeraciones, se compensa con la nítida objetividad que Cervantes de Salazar acertó a infundirles.

Autos y coloquios del siglo XVI, Prólogo y notas de J. ROJAS GARCIDUEÑAS. B. del E. U. 4. . .—XXIV + 173 pp., índice y colofón.

En la Nueva España, igual que en el resto de América, las primeras manifestaciones del arte teatral tuvieron un sello exclusivamente religioso y en todo supeditado a las modalidades de la Península. Sin embargo, su trasplante da lugar a ciertos matices originales que son la razón de que en esta serie se incluyan las primeras piezas producidas en la incipiente Colonia. A falta de algo más definidamente literario, el género se desarrolló considerablemente en el país, y a la fecha subsiste en los pueblos mexicanos la representación de *pastorelas*, inconfundible resonancia de aquella época. Hallamos en este volumen la transcripción del "Auto de la destrucción de Jerusalén", obra medieval europea aquí muy difundida, el "Desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana", del Pbro. Juan Pérez Ramírez, así como el "Coloquio de los cuatro Doctores de la Iglesia" y el "Coloquio del Conde de la Coruña", ambos de Fernán González de Eslava.

Los pechos privilegiados, JUAN RUIZ DE ALARCÓN, Estudio preliminar de JULIO JIMÉNEZ RUEDA. B. del E. U. 5. . .—xvii + 155 pp., índice y colofón.

Las paredes oyen, JUAN RUIZ DE ALARCÓN, Edición conmemorativa del III Centenario. B. del E. U. 6. . .—v + 178 pp., índice y colofón.

Como en el año de 1939 vino a conmemorarse el tercer centenario de la muerte de ese dramaturgo "fino y señorial... grave y alegre" (como le llama Antonio Castro Leal), que después de tres centurias anda todavía, alternativamente, en vilipendio y alabanza de mexicanos y españoles, la inclusión de estas dos comedias representativas suyas se estimó atinadamente como oportuna en la "Biblioteca del Estudiante Universitario". Un problema de dignidad humana, y un enredo de sociedad en que la ponderada crítica alarconiana encuentra apoyo para ejercitar su sátira moralizadora, pueden singularizar ante los lectores a cuyas manos van los citados volúmenes, la característica decisiva de nuestro primer hombre de letras de contenido universal.

Poesías profanas, FR. MANUEL NAVARRETE. Selección y prólogo de FRANCISCO MONTERDE. B. del E. U. 7. . .—xxii + 196 pp., y colofón.

Es en Navarrete, en el umbral del siglo XIX, en quien la engolada retórica de la poesía colonial va despejando, apenas por primera vez, grandes claros para que el acento de la naturalidad y cierta delicada ternura encuentren ecos apacibles. Con sagacidad crítica, Monterde hace notar cómo en sus poemas queda inefablemente registrada la transición entre el mundo clásico y el Romanticismo, que de allí a poco sacudiría el ámbito poético de dos continentes. La obra de Navarrete, de la que, por hallarse agotadas las ediciones, sólo eran conocidas una docena de producciones típicas, brinda aquí, con su abundancia y lo esmerado de la selección, un valioso tema de estudio para los curiosos de la literatura mexicana.

Semblanzas e ideario, LUCAS ALAMÁN. Prólogo y selección de ARTURO ARNÁIZ Y FREG. B. del E. U. 8. . .—xxxv + 192 pp. y colofón.

Espíritu aristocrático, fieramente conservador, Alamán es uno de los más recios talentos políticos que ha producido México. Las incidencias im-

previsibles de la historia cortaron el vuelo de su ambición; y debemos a esa forzosa valla que se le opuso, el conocer, cuando los rescoldos de la Independencia aún alentaban, una versión distinta de la historia oficial de la República, injusta y rebosante de pasión a menudo, pero siempre presidida por un juicio concebido en términos de original inteligencia. "Estadista insuperable" le llaman los de un bando; los contrarios le reprochan "sus delitos históricos" y su "incapacidad humana". Y es tan dramático dilema, aún hoy latente y que tantas inepcias ha hecho escribir sobre Alamán, el que es planteado en el prólogo por Arnáiz y Freg con un sentido crítico hondo y novedoso. El "Ideario", entresacado de entre las obras de Alamán, nos dibuja su más fiel autorretrato ideológico.

Pueblo y canto, ANGEL DE CAMPO "Micrós". Selección y prólogo de MAURICIO MAGDALENO. B. del E. U. 9. . .—xxii + 207 pp. y colofón.

Algo desaliñado en el estilo, pero incomparable en su eficacia humana para describir y conmover, Angel de Campo —que produjo su obra a fines de la centuria pasada y principios de la actual— dejó una serie de cuentos y crónicas que se convierten en otras tantas estampas realistas, impresionantes, del México inmediatamente anterior a la Revolución. Sin elocuencia efectista, sino apenas con sonriente mansedumbre y legítimo sentimiento, realizó, sin proponérselo, un tácito alegato en favor de los "humillados y ofendidos" de la gran ciudad, y, por extensión, de los campos y aldeas. Esa etapa de la vida mexicana tiene en "Micrós" al espectador más vigilante y conmovido. Y Magdaleno, en el prólogo, hace resaltar la trascendencia futura de su mensaje.

Prosas, JUSTO SIERRA. Prólogo y selección de ANTONIO CASO. B. del E. U. 10. . .—xxi + 219 pp. y colofón.

En Justo Sierra coexistieron, con todos los atributos del rigor y la capacidad, las facultades de historiador, cuentista, crítico, poeta. Durante una prolongada etapa de la vida mexicana, él fué el guía del desenvolvimiento de la cultura nacional. Y no por decreto o por inerte consentimiento de los demás: su espíritu irradiaba calidez vital legítima y poseía una agudeza interpretativa que no es muy común. Aspectos capitales del proceso de la evolución social de México, señaladamente en lo que hace a la época de-

cisiva de la Reforma, los dilucidó con una penetración que está pidiendo continuadores. El maestro Caso supo elegir, para este volumen, un panorama brillante y variado de las diversas disciplinas en que Sierra, en su tiempo, sentó escuela.

ANTONIO ACEVEDO ESCOBEDO.

La sombra alucinante, ANGÉLICA PALMA.—Lima, C.I.P., 1938. 161 pp.

Este librito contiene, además de una carta dedicatoria a Pedro-Emilio Coll (por ser él quien le refirió el asunto de la primera novelita a doña Angélica Palma), dos novelas cortas y un cuento, o sea "apuntito madrileño", según lo denomina la autora.

"La sombra alucinante" más parece bosquejo de novela que novela corta ni cuento, lo cual se deberá al hecho de que la dejó inédita la escritora. El tema central es el efecto de una idea fija, concebida cuando era niño el protagonista Gastón, sobre la vida y el carácter de éste. Se repite la idea a intervalos por medio del estribillo "Eres otro", hasta que, a fuerza de tanta repetición por distintas personas y del consiguiente creerlo Gastón, llega a parecer una especie de *Doppelgänger* literario que estorba, por su mera existencia así como por sus escritos, la carrera del protagonista en el campo de las letras. Finalmente le llega a Gastón, por casualidad, la noticia de la muerte de su rival. Luego, liberado de su incubo, se siente vuelto a su propia individualidad, ya que "el otro" ha desaparecido (mejor dicho, desvanecido, porque es casi como si fuera figura creada de la obsesión, de la idea fija), y se despierta de su pesadilla, capaz ahora de trabajos hercúleos en el ambiente exultante de su anhelada soledad espiritual. Ya queda solo, solo...

Novela corta es "Al azar", aunque mucho más larga que las otras selecciones incluídas. En ella conocemos a la familia de Arteaga, a sus amigos y a sus parientes, y les acompañamos desde la Habana a París. Natural del Perú, la familia consta de tres personas: el padre, recientemente enriquecido, su mujer, algo estúpida y muy impresionada por lo de moda, y su hija Alicia, muchacha aburrida a quien todo da lo mismo. El padre quiere casarla con un pariente suyo, vizconde español que se halla a la sazón en París. Pero se complica el progreso de tal plan con la presencia de un hombre resuelto, de mucha experiencia mundana y de aspecto fino y elegante, que se engracia con Alicia. Luego, llegados a París, allí seguimos los vaivenes de todos los personajes hasta que, al fin, Alicia elige a uno

de sus pretendientes al azar, porque aun esto de escoger marido a ella le "da lo mismo".

"Dos hipótesis", dedicado a doña Blanca de los Ríos, es el único cuento, propiamente dicho, de esta colección. Leyéndolo, vemos el contraste entre la vejez tranquila y bella de doña Eugenia y la juventud efervescente y bulliciosa de su su sobrina Jenny, acompañada ésta de su hermana Amparo, más suave y soñadora, como indica su nombre. Se evoca el recuerdo del único amor verdadero de la tía, amor sin consumación por haberse marchado el amado, pero que nunca se ha apagado en el tierno corazón de doña Eugenia. En efecto, tan vivo queda este amor que, al leer un día en el periódico la noticia de la muerte del ausente amado, muere la anciana. ¿De qué muere? Ahí está el problema que resuelven las muchachas, cada cual a su manera de ver, ofreciendo dos hipótesis.

Angélica Palma, en estas tres historias, se ha preocupado del retrato psicológico de varios personajes. En cuanto a Gastón y su idea fija, hay materia prima para una novela grande, que no corta, y probable es que la novelista haya pensado desarrollarla así. Y aunque no resulta malo el bosquejo en su forma actual, es lástima que ella no haya tenido bastante tiempo para realizar tal plan.

En cuanto a Alicia, el resultado no justifica tanta extensión; su carácter, como queda pintado, pudiera caber dentro de unas pocas páginas. Es como si la escritora quisiera presentar otros muchos caracteres vistos en la alta sociedad hispano-parisiense, y por esto ha llenado de ellos las páginas de esta historia, rodeando a Alicia de una muchedumbre tan grande que casi casi se pierde a Alicia de vista. Su figura aparece, se hunde bajo la superficie de este oleaje de personas, y después de reaparecer de cuando en cuando, surge otra vez al final para cantar la última nota de su carácter esencialmente frívolo: "Da lo mismo". Llena de escenas de la *high life*, del *haut monde*, y de otras expresiones francesas e inglesas por el estilo, tantas que, en fin, desvían la atención del lector, esta novelita tiene menor interés que "La sombra" y "Dos hipótesis". Y el fracaso se puede atribuir, en parte a lo menos, a la naturaleza del género, que no basta para retratar plenamente tantos personajes. Así es que en vez de retratos tiene la novelita una colección de dibujos. Pero el argumento no vale para novela grande género dentro del cual se pudiera pintarlos mejor.

Sólo la tercera historia es obra pulida y acabada. Con relativamente pocas palabras la escritora nos ha dado la noble y suave figura de doña Eugenia, tan simpática, y las de sus sobrinas, todas las tres dibujadas a lo vivo, todas movidas por los resortes naturales de sus personalidades, y un

argumento sencillo, pero precisamente basta para llevar el asunto directamente al *dénouement*. Con su unidad y su entereza, es un cuento, sin pretensiones a ser más, y por tanto resulta más digno de la pluma de la autora.

L. L. BARRET,
Princeton University.

Cronología herediana (1803-1839), F. GONZÁLEZ DEL VALLE.—La Habana, Publicaciones de la Secretaría de Educación, Dirección de Cultura, 1938.

En mayo de 1939 se conmemoró el primer centenario de la muerte del gran poeta cubano don José María de Heredia y Campuzano. Las exposiciones de las obras y los manuscritos heredianos que se hicieron y las conferencias biográficas y críticas que se pronunciaron atrajeron de nuevo el pensamiento hacia este insigne hombre y escritor. Con mayor atención y aprecio se han examinado su vida, su epistolario y sus poesías.

Entre las obras importantes que se han publicado recientemente sobre Heredia, se destaca el libro de González del Valle. Se ofrece en él un valioso estudio de los muchos acontecimientos que le ocurrieron al poeta desde su nacimiento en Santiago de Cuba en 1803 hasta su muerte en México, D. F., en 1839. Sus páginas presentan experiencias no limitadas tan sólo a las que tuvo en su patria y en México, sino a las que tuvo en Jamaica, Venezuela y los Estados Unidos, países en donde se refugió a causa de las condiciones políticas existentes en Cuba.

La base de esta cronología, según lo explica el autor en su "Introducción", han sido los papeles heredianos pertenecientes al archivo de quien fué un ilustre bibliógrafo, don Domingo Figarola Caneda. Con ellos se había propuesto escribir la viuda de Figarola Caneda un libro sobre el bardo cubano, pero la muerte frustró su plan, y sus papeles quedaron de legado a F. González del Valle, quien se decidió a publicarlos en forma de cronología, junto con algunos datos que él obtuvo como resultado de sus propias investigaciones.

Siendo un verdadero erudito, reconoce González del Valle que la obra no es completa y definitiva. A pesar de la labor paciente y amorosa del antiguo Director de la Biblioteca Nacional de Cuba, don Domingo Figarola, y de la de su viuda, quedaba todavía algo por hacer sobre la amplia vida del autor del "Himno del desterrado". Sabe González del Valle que los esposos Figarola Caneda no se habían enterado de los últimos datos he-

redianos conseguidos por José María Chacón y Calvo, Enrique Larrondo, Nicolás Rangel y José de J. Núñez Domínguez. Opina que tampoco habían consultado las cartas de Heredia existentes en algunas bibliotecas de la Habana. En cambio, afirma que habían hecho largas y difíciles pesquisas en los Estados Unidos, México y España.

González del Valle se ha ocupado en llenar estas lagunas. Escribió la "Introducción" de esta *Cronología herediana* hace varios años y la hizo publicar en la "Revista Bimestre Cubana" (julio-octubre, 1933). Desde entonces buscó con grande ahinco importantes hechos relacionados con Heredia en los Archivos Nacionales, y obtuvo de sus amigos algunos documentos y obras raras y agotadas.

Al presentar los papeles pertenecientes a los esposos Figarola Caneda y el resultado de sus propias investigaciones, ha obrado con sumo cuidado. Ha anotado cada hecho con las mejores citas y referencias, sirviéndose de las cartas de Heredia y de los juicios críticos y biográficos publicados en vida del poeta. Ha puesto en forma clara y disponible una gran cantidad de datos sobre el Cantor del Niágara, y ha hecho valiosas e interesantes contribuciones.

Con suma modestia este infatigable erudito espera que otros investigadores de la vida del poeta rectifiquen y adicionen su trabajo. Plantea claramente algunos problemas que no están resueltos todavía. Desea que salga pronto de México la solución de algunos de ellos, por ser allí donde se dieron a la luz pública los principales escritos políticos y literarios de Heredia, entre 1825 y 1839, y le pide al culto historiógrafo mexicano don Arturo Arnáiz y Freg, autor de un interesante artículo sobre el primer centenario de la muerte de Heredia —publicado en el primer número de la REVISTA IBEROAMERICANA— que publique los papeles que él posee y desconoce el público.

Los amantes de la "Oda al Niágara" quedamos agradecidos a don Francisco González del Valle por habernos facilitado el estudio de todos los aspectos de la insigne personalidad de su autor, y esperamos con ansia genuina la publicación de otras obras suyas sobre el primer poeta del Parnaso Cubano.

ESTHER J. CROOKS,
Goucher College,
Baltimore, Maryland.

DOS OBRAS DE ADOLFO MENENDEZ SAMARA

La estética y su método dialéctico. El valor de lo bello, México, Letras de México, 1937.—2 *ensayos sobre Heidegger,* México, Letras de México, 1939.

Adolfo Menéndez Samará escogió en su *Estética y su método dialéctico* el punto de vista filosófico que le ha avivado el interés en las obras del alemán Martin Heidegger (1889—). Su obra comienza con una cita de San Agustín, *noli foras ire; in te ipsum redi; in interiori hominis habitat veritas,* que la caracteriza desde luego como obra de peregrinación interior. Declara el autor que su posición es "de raigambre platónica, florecimiento kantiano y madurez neocrítica" que choca, por fuerza, con el método y la aplicación esencialmente eclécticos. Muy bien leído, el autor amontona más de cien citas que parten de la doctrina de la intuición, de Croce, para llegar al fin a decir que "lo Bello es la manera de expresar un valor" (p. 116), que éste es "un deber ser" (p. 114), y que todo el proceso de "valoración puede darse sólo en aquellos individuos que enlacen en su conciencia con forma estética" (p. 123). Aunque agrega a veces pensamientos propios que no son despreciables, todo esto ya se había dicho antes y mejor. Sin duda Menéndez Samará creía establecer un sistema de hechura acabada porque se ve que investigó la estética con gran diligencia y apuntó el resultado, dada la materia, con bastante claridad. Pero dudamos mucho que haya mantenido en su pesquisa la posición "de lo más estricto y científico que hasta el momento ha englobado la Cultura y el conocer humano" que se atribuyó en el preámbulo de su libro. Dudamos mucho que pueda construir un sistema de valores sobre unos principios tan metafísicos como "la intuición", "la expresión" y la "esencia estética". Ignoramos cómo pudo prescindir de las obras de John Dewey, (1) de G. H. Mead, Kohler, Rusell y otros "pragmatistas", o cómo pudo pasar por alto los grandes adelantos de los filósofos del Círculo Vienés, del "Erkenntnis" y de la "Enciclopedia Internacional de las Ciencias Unificadas". (2) Un filósofo "científico" seguramente, antes de abordar el magno problema de la axiología (dice: "el valor es una mera ley de la Conciencia que regla el acontecer empírico"), habría buscado tanto una teoría de signos, fundamental en cualquiera investigación que emplea el lenguaje como vehículo del pensamiento, como una teoría del conocer, imprescindible en el análisis de las relaciones vigentes entre lo que existe dentro del pensador y lo que existe fuera de su pellejo. Como dice John Dewey, el único sistema de valoración practicable y cienti-

fico es el que toma como punto de partida el proceder observable y visible de los individuos en sus relaciones sociales. En cambio la "vida interior", "la intuición", y otros procesos de manipulación dialéctica de los conceptos, no sólo no son científicos en el sentido común de esta palabra, sino que ofrecen poca esperanza —debido al poco conocimiento que tenemos de los procesos mentalísticos—, a los que busquen un fundamento firme para construir una regla de valoración.

En *2 ensayos sobre Heidegger*, Menéndez Samará expone en el primero "la estética heideggeriana de la poética" y en el segundo reduce a compendio lo que dice Bergson sobre la "inexistencia" de las cosas y aduce los argumentos de Heidegger sobre la "existencia de la nada".

Heidegger, como Menéndez Samará, halló inspiración en las obras de Bergson. Tomando como punto de partida la idea bergsoniana de que la duración verdadera no es *temps mathématique* sino duración psicológica y continua, creación del yo, Heidegger escribió su obra más importante, *Sein un Zeit* (1927), en la que desarrolla toda una filosofía. Buscaba la clave de la existencia en el Sér concreto y no en la comprensión (*Begriff*) y afirmó que el conocer es el significado del Sér (*Sinn des Seins*) y no la esencia (*Haben*) del Sér. En cuanto a la duración dijo que es el Sér siempre temporal, camino hacia la muerte y por eso, el tiempo finalmente es subjetivo.

Como explica Menéndez Samará, al aplicar estas ideas a la creación poética, resulta la obra literaria una existencia que tiene su origen en el Sér temporal del autor. Pero ahora pasa algo que no puede entenderse: ¿en el tiempo que discurre entre su escritura y lectura qué le sucede temporalmente a la poesía? Si hubiese seguido preguntando habría llegado acaso a entender la importancia social de la obra literaria, cómo ella une al autor y al lector en un triángulo con los *designata* (objetos, experiencias, ideas, emociones) señalados por los signos literarios (palabras, frases, etc.) y cómo esta relación da significado a la obra literaria. Pero no; Menéndez Samará cubre de verbosidad el análisis mal hecho de Heidegger. Por ejemplo: "Heidegger, al descubrir la esencia existencial de la poesía, ha realizado la filosofía de la poesía por medio de la metafísica del humanismo trascendental, encerrándonos en las tranquilas profundidades del ente cuya esencia es existir" (39-40).

El ensayo "La nada en Bergson y Heidegger" ofrece un problema muy al gusto de los metafísicos, un problema parecido al misticismo, que sólo perturba a los que divorcian el lenguaje de su lazo original con el mundo existencial, un problema que por ser pura prestidigitación verbal no tiene importancia en un mundo real e importunador, con sus guerras, sus tri-

bulaciones, su insistencia en la batalla de cada día para ganarse la vida. (3) Basta una muestra del ensayo para comprobar que no sólo no existe "la nada" sino que tampoco existe el problema. Dice que "la nada no es objeto, es posibilidad de la potencia del sér; no es ni la abolición del sér ni es nada, es lo que permite que la existencia se sitúe más allá del sér, en la trascendencia" (55).

Tiene razón quien ha dicho que la metafísica es la mejor manera de perderse sistemáticamente.

JOHN A. CROW,
University of California.

(1).—Véase la más breve y clara explicación de sú teoría de valoración en *Theory of valuation,* Chicago, 1939.
(2).—Publicada corrientemente por Otto Neurath y su grupo de empíricos en su centro de operación, la Universidad de Chicago.
(3).—Véase lo que dicen de las proposiciones negativas Ogden y Richards en *The meaning of meaning* (Londres, 1923).

Pasión de Martí, FÉLIX LIZASO.—La Habana, Imprenta Ucar, García y Cía., 1938. 202 pp.

Otra prueba más de la "devoción martiana" del editor del *Epistolario* y de los *Artículos desconocidos* es esta colección de diez ensayos sobre distintos aspectos de la vida y de la labor de Martí, que desde 1929 venían publicándose o en revistas —"Revista de Avance", "Revista Cubana", "Isla"— o como prefacio a distintas obras sobre el venerado apóstol. Lizaso escogió un título muy apropiado para su libro: estamos ahora, como él mismo lo dice, "en la etapa apasionada" de nuestro culto del gran maestro cubano, del cual culto son estos ensayos prueba y parte. Título, además, que le hubiera complacido al mismo Martí, que en defensa de los apasionados había escrito: "No importa que hayan defendido sus doctrinas con exceso; así han de defenderse las ideas justas, para que al retraerse, como todo se retrae, en la marea del universo, no quede la idea demasiado atrás".

Estos son ensayos de interpretación y de indagación de lo más característicos y lo más trascendental de la obra y del espíritu martianos, ensayos en que Lizaso revela de manera iluminadora y sintética el sentido y el significado profundamente humanos de las múltiples actividades del gran soñador que, no obstante serlo, jamás dejó de hacer frente con fe y optimismo a las ásperas realidades diarias.

Uno de los mejores ensayos es aquel en que el ilustre crítico plantea las "Posibilidades filosóficas" en Martí. Ya a los 25 años pensaba Martí en escribir un libro en que recogiera sus mejores ideas filosóficas. Jamás escribió este libro, cuyo título iba a ser "El concepto de la vida". Un sistema filosófico ordenado y desarrollado no nos lo dejó, pero diseminadas por toda su obra encontramos ideas profundas y originales que, juntadas, nos descubrirían una filosofía sana y robusta cuya filiación no sería planteada con una, sino con varias modalidades filosóficas universales.

En este mismo excelente ensayo Lizaso pone a prueba el supuesto romanticismo de Martí, que a éste le han atribuído muchos de sus comentaristas. Señala hasta qué punto no fué romántico el mártir, apuntando que la mayoría de sus características fundamentales se encontraban en completa oposición con las del espíritu romántico: no hay en Martí la idiosincrasia romántica —"carencia de voluntad, sensibilidad enfermiza, pensamiento desordenado"—: sus ideas son claras, era creador y se apasionaba por cosas muy concretas; el romanticismo es pesimista, mientras que Martí afirma su "fe en el mejoramiento humano, en la vida futura, en la utilidad de la virtud"; y ¿dónde encontrar en Martí —el que pensaba siempre en los demás, el que a todos les llamaba hermanos— el yo desmesurado del romántico? Concluye Lizaso con esta aseveración: "Martí es por excelencia el anti-romántico", añadiendo, sin embargo, en una nota al pie de la página: "Sería absurdo negar el romanticismo esencial de Martí. Su fuerza le vino de ese romanticismo. Pero su sentido realista fué tan extraordinario, que produjo la perfecta unión de esas dos grandes direcciones del pensamiento y de la acción humanas".

Donde mejor se le descubre a Martí, quizás, es en sus famosas biografías líricas de las grandes personalidades hacia quienes se sintió atraído por afinidad espiritual. En éstas exalta esas cualidades del carácter que, sin decirlo en tantas palabras, estima inseparables de la buena vida y de la máxima dignidad humana, cualidades que son las propias de su mismo sér. Así, indirectamente, se revela a sí mismo en su entusiasmo por la alta espiritualidad de un Whitman, un Acosta, un Emerson.

El último ensayo, "Voz y rumbo", es una exhortación a sus compatriotas a que escuchen otra vez a Martí, "compendio de guías iluminados... el único que podrá realizar el milagro" de que el pueblo halle una vez más el buen camino que lo lleve a un destino superior.

JOHN E. ENGLEKIRK,
Tulane University.

Perifonemas, ALEJANDRO ANDRADE COELLO.—Quito, Ecuador, 1939. 320 pp.

En el primer ensayo, que dedica al libro *Micrófono* en que Juan J. Remos recogió las lecciones que pronunció por radio durante la Hora Intelectual patrocinada por la Dirección de Cultura, hace constar el célebre literato ecuatoriano su gratitud al cubano por haberle sugerido la idea de hacer lo mismo con una serie de conferencias suyas dictadas en las clases del Colegio del Aire de su país.

Perifonemas es una colección de cuarenta ensayos, de los cuales la mayoría no pasan de diez páginas. En ellos el autor reseña un libro, rinde homenaje a la memoria de algún literato que acaba de morir —Palacio Valdés y Lugones—, repasa la vida y la obra de un Blanco-Fombona, de una María Raquel Adler, *et al.* El conjunto resulta una ojeada panorámica al mundo literario hispanoamericano de hoy, que presenta Andrade Coello sin otro objeto que el de proporcionar a sus oyentes, en plazo reducido, impresiones rápidas y amenas de la cultura americana y de despertar en ellos un tanto de interés en las letras continentales.

Guiado —y refrenado— por el estrecho gusto literario de su público que lo escucha, el conferencista se contentó con una ojeada rápida del libro que reseñaba, dando a conocer el contenido de manera original e interesante, sin pretender una crítica minuciosa ni objetiva. Por eso, el lector que busque la opinión concreta y concienzuda del distinguido crítico quiteño saldrá un tanto desilusionado. No todos los artículos, sin embargo, carecen de hondo sentido crítico; los hay también, unos, de una crítica penetrante y sólida, como, por ejemplo, los cinco ensayos consagrados a las novelas del fuerte pintor de la vida gauchesca, Carlos B. Quiroga. De entre los otros libros que revisa, cito los siguientes: *Sobre el tablado,* de Diego Carbonell; *Antología de líricos colombianos,* de García-Prada, al que dedica nada menos que tres ensayos; *Psicología del líder* y *El arte moderno,* del conocido educador centroamericano Moisés Vincenzi, y *Este era un país,* del novelista de la campiña uruguaya, Salaverri.

Libro de conferencias destinado al público andino para que aprenda a apreciar mejor la vida artística de su América, sólo por este fin, si no tuviera otro mérito, merecería un puesto importante como fruto de uno de los primeros intentos de alcanzar directamente al pueblo cuyo nivel cultural propónese elevar.

JOHN E. ENGLEKIRK,
Tulane University.

Violetas y ortigas, ENRIQUE JOSÉ VARONA, edición oficial.—La Habana, "Cultura", 1938. 289 pp. (Obras de... 4; Literatura, III).

En 1933, a los 84 años de edad, murió este cubano, grande como maestro, orador y periodista: tanto había contribuído al desarrollo de su patria, de una colonia política y espiritual, a república de un cultura cada vez más propia. Figura principal con respecto a la literatura nacional, y aun continental, Varona no dejó, sin embargo, ni una sola obra de gran aliento, de inspiración magna: no llegó a escribir el libro que pudiera —y debiera— haber escrito, el libro en que sin duda habría vertido la grandeza y la fuerza de su espíritu. No obstante, merece el puesto en que le coloca Vitier con Sanguily, Piñeyro y Montoro, como una de las "cuatro figuras coetáneas, talentos literarios de primer orden en la literatura cubana".

Jamás fué escritor popular; no escribió ni novelas, ni cuentos, ni dramas y como poeta no compuso versos para ser recitados, ni apreciados del gran público. Su obra más extensa y más profunda está en sus escritos filosóficos, y como orador y escritor político gozó de cierta fama. Pero su obra más característica es la del articulista, que lo fué desde 1890 en adelante, y de esta labor figuran entre los más apreciables libros cubanos de estética y de crítica literaria éstos tres de Varona: *Artículos y discursos* (1891), *Desde mi Belvedere* (1907), y éste que vuelve a salir en nueva edición —con el mismo título y con los mismos ensayos de la primera edición de 1917— dentro de las "Obras Completas" del autor que publica "Cultura", serie que se inició con el libro laureado sobre el tema: *Enrique José Varona: Su vida, su obra y su influencia.*

Estos sesenta artículos de *Violetas y ortigas*, de unas cinco páginas cada uno, escritos entre los años 1894-1906, versan sobre muchos temas, pero por lo general son de índole estético-literaria: reseñas de unas obras nacionales —que son la minoría— o de libros extranjeros, entre los cuales predomina el libro francés; relato de algún acontecimiento artístico del día; un artículo sobre estética literaria. Ya en ellos censura Varona los elogios descomunales y las comparaciones desatinadas que hace Castelar de Echegaray en un discurso —"Balumba monstruosa de palabras desmesuradas, que se inflan, giran, se diafanizan, se tornasolan y estallan sin dejar apenas la espuma de una idea"— pronunciado ante la Academia de la Lengua... En este ensayo el cubano, como en aquel entonces también lo hacía otra figura hispanoamericana de personalidad fuerte y de una crítica sincera y vehemente, González-Prada, del Perú, pone en el lugar que por fin la posteridad les ha señalado, a unos de los hombres más destacados y más

aplaudidos de la España finisecular; ya coloca a *Cyrano de Bergerac,* que apenas salió como novedad, entre las grandes obras poéticas inmortales, y después de leer varios artículos escritos por otros con motivo de esta comedia heroica no puede menos de atacar a esos eruditos de "cerebro demasiado repleto de datos, nombres y fechas" en cuyas pesadas manos sufre la obra de Rostand; ahora elogia el "admirable teatro" francés y se entusiasma por dos de sus ilustres hijos, Becque y Porto-Riche; "Cómo debe leerse el *Quijote*"; "El monumento a Sainte-Beuve"; comentario de la obra de sus compatriotas Piñeyro (*El romanticismo en España*) y Nicolás Heredia; artículos sobre Tolstoi, Renan y Emerson, Heredia (francés), Janet, y otros más, tal es la variedad y riqueza de temas de este libro.

Por todo esto se revelan la extensa lectura de Varona y su amplio conocimiento de la literatura universal; se revelan también su actitud filosófica, su criterio literario y su preparación de humanista; se le descubre al autor como hombre que aprecia ante todo lo humano y lo emocional como cualidad netamente humana y no como fin del arte — véase el artículo sobre Verlaine en que manifiesta su admiración por el gran bohemio "cuando... deja hablar su corazón y nos dice las melancolías de las cosas que parecen alegres", pero define su arte efectista como producto inevitable de la época en que le tocó vivir, patentizando así su oposición al "arte decadente" en general. En el primer ensayo, en que sale a la defensa de la ciencia declarada en bancarrota por Gómez Carrillo y los modernistas, queda apuntada su filiación con los positivistas.

Pero no esperemos ver en nada de esto pasión ni exageración. Fué siempre hombre y escritor de equilibrio y de mesura, características tan bien señaladas por Vitier en su penetrante y acabado estudio "La obra literaria de Varona", que forma parte del primer tomo de las "Obras Completas". El estilo está en armonía con el espíritu del hombre y con el tema, un estilo natural, corriente, que revela al autor sólido y sano que hace su trabajo sin anhelos de producir obra de espectáculo y sin afán de lograr fama sensacional.

Estos ensayos se leen, y se leerán siempre, con interés y con provecho. Les debemos honda gratitud a los compatriotas del autor por haber hecho una nueva edición de este libro de tanta significación para el estudio de la cultura cubana.

JOHN E. ENGLEKIRK,
Tulane University.

Ensayistas contemporáneos, 1900-1920, FÉLIX LIZASO.—La Habana, Editorial Trópico, 1938. 281 pp.

En 1937 la Dirección de Cultura, que tres años antes se había establecido como departamento dentro de la Secretaría de Educación bajo la excelente dirección del distinguido crítico literario José María Chacón y Calvo, ofreció en su hora semanal de radio una serie de conferencias sobre unas de las más destacadas figuras literarias patrias, preparadas y dictadas por Félix Lizaso, una de las mentalidades cubanas más altas de hoy. De tales conferencias consta este vigésimo tercer tomo de la Editorial Trópico, de que es director Lizaso, que tantas y tan buenas publicaciones nos viene ofreciendo, siendo éste el segundo de la serie titulada "Antologías cubanas". El primero es el tomo titulado *Cuentos contemporáneos,* recopilados por F. de Ibarzábal.

Veinte y cuatro son los "ensayistas" presentados e igual el número de capítulos que constituyen la obra. Lizaso se da cuenta de que a muchos de estos "ensayistas" se les conoce mejor como poetas, novelistas, maestros, y por eso, por defenderse de posibles ataques, indica bien claro en el "Prefacio" el criterio con que se guió al escoger a éstos como los más representativos cultivadores del ensayo cubano de los años 1900-1920: "Hemos creído que las figuras aquí representadas han realizado obra de mayor alcance en el movimiento cultural o que, en el ensayo propiamente, han alcanzado las máximas realizaciones". No cabe duda que, reconocido criterio tan flexible y tan generoso, injusto sería omitir literatos tan opuestos, a lo menos en sus aspectos más aparentes, como José Manuel Poveda, autor de *Versos precursores* y una de las tres figuras superiores del Modernismo en Cuba, y Hernández Catá, a quien aun sus mismos compatriotas a veces le cuentan entre los novelistas peninsulares. Pero aun en el caso de éstos dos, cuya obra toda nos parece tan adversa al género, se encuentra dentro de su producción total un cuerpo de ensayos que no sólo les gana entrada a la antología sino que también revela, fuera de toda duda, cuánto Poveda y Hernández Catá han contribuído a la formación de un espíritu y de una conciencia cubanos. De que "han realizado obra de mayor alcance en el movimiento cultural" no hay que hablar.

Desconocida casi es la prosa de Poveda, que anda dispersa todavía en las revistas y periódicos en que colaboró. De las páginas de "Cuba y América" y de "El Fígaro" ha entresacado Lizaso las dos bellas selecciones que de él nos ofrece, páginas de una prosa límpida y de hondo sentimiento poético. En Hernández Catá el antologista cree ver "un ensayista nato que ha

tomado el camino de la novela". Sus novelas están "llenas de reflexiones personales" y de ellas se ha servido el autor para lanzar al mundo sus ideas, para dar forma concreta a sus opiniones: "Ha sabido intercalar en sus libros una serie de teorías, de opiniones, de juicios, impregnados del más vital sentido, que dan a la obra una dimensión, un alcance mucho más allá de la narración y de la trama. En cuanto a la cubanidad de su obra no hay que buscarla en el ambiente de sus novelas; hay que buscarla más bien en sus crónicas en que revela su ansiedad por nuestra superación". Cita Lizaso su *Mitología de Martí* como ejemplo de una obra de "aliento cubanísimo".

Los años 1900 a 1920 deslindan una época decisiva en la evolución de la cultura cubana, la que se inicia con la era republicana y llega a 1920, año en que se dejan sentir los impulsos y las ideas de una generación que hoy va dando "significación de universalidad" a lo que de los hombres de este libro recibió marcada "significación de cubanidad, de americanidad". Lizaso señala que en estos veinte años se enlazan y entrecruzan dos generaciones: la que florece hacia 1910, representada por Jesús Castellanos, Luis Rodríguez Embil, Fernando Ortiz, José Antonio Ramos, y Hernández Catá; y la que nace unos cinco años después y que incluye figuras como Chacón y Calvo, Luis Felipe Rodríguez, Emilio Roig, Emilio Gaspar Rodríguez, y Jesús Castellanos. A éstos habrá que añadir los nombres de los demás ensayistas escogidos por Lizaso como importantes contribuidores a la obra de estas dos generaciones que coexisten y que han colaborado con tanta eficacia en la creación de la moderna cultura cubana: Boti, Vitier, Llés, Santovenia, Enrique Gay Calbó, Ramón Vasconcelos, Ramiro Guerra, Antonio Iraizoz, José de la Luz León, José Sixto de Sola, Miguel de Marcos, Juan J. Remos y Fernández de Castro.

En el orden en que entraron en el campo literario coloca Lizaso a cada uno de los ensayistas dentro de la época y del movimiento cultural de que formaban parte, señalando los aspectos más duraderos de su obra y los hechos más significativos de su vida. Resultan, pues, estas palabras introductorias una especie de biografía estético-espiritual en miniatura, escritas con buen gusto y según un criterio formulado a la vez por la necesidad de hacerlas comprender por el público radioescuchador y por el deseo de hacérselas respetar del lector más exigente. Siguen a cada uno de estos estudios preliminares una o dos selecciones representativas de cada autor. Al final hay una biografía, "de fechas y de hechos", de cada ensayista, y una bibliografía de obras y de estudios críticos.

Ensayistas contemporáneos es una obra sólida, indispensable para conocer la vida artística y espiritual de la Cuba que se salvó del caos de las

dos primeras décadas de vida republicana, y para conocer a los hombres que más contribuyeron a la formación y al desarrollo de una cultura nacional.

JOHN E. ENGLEKIRK,
Tulane University.

Flor mitológica, JUAN OSCAR PONFERRADA—Buenos Aires, 1939.

Las más de las veces se premia a los poetas cuando han dejado de ser tales, cuando al fin de la jornada han entregado al mundo todo el tesoro de sentimientos extraños que llevaban dentro de sí y se hallan vacíos, áridos, con la tristeza del pájaro cansado que no supo retener un canto para el último día de su vida. "El premio —ha dicho alguien— es en estos casos un modo muy suave y distinguido de llamarlos al descanso". Y sin embargo, por excepción o porque al fin han entendido que el estímulo se da al principio y no al fin de la carrera, el jurado del Concurso Municipal de Literatura premió la obra poética de Juan Oscar Ponferrada con una admirable vista del porvenir de una poesía no siempre totalmente lograda.

En efecto, *Flor mitológica* es un libro que más es lo que deja entrever que lo que en realidad dice. Hay en todo él un afán sincero de renovación, de búsqueda; deseos de expresar con palabras ya dichas cosas que yacen sin decirse (anoto como ejemplo la en cierto modo curiosa construcción de los tercetos que contribuye a dar frescura a los muy bellos sonetos del libro). Hay versos que quisieron ser grandes y quedaron truncados porque en las manos del poeta aún no les había llegado su hora. Estos, que encuentro en "El hijo", ¿no son el germen de aquellos perfectos del poema "El desesperado", que comienzan: "Iba y venía en la sombra a manera de un lento guardián el pensamiento"?:

> Iba y venía un tráfico de sueños,
> tráfico lento,
> profundamente mudo y resignado.

Y estos otros del mismo poema, ¿no son una síntesis de aquella estremecida "Rosa de la muerte" con que asienta su pensar la voz del poeta?:

> Tú, que en la soledad eres un desolado, porque no te conoces.
> Tú, que huyes del silencio, pues te aterra el espectro que
> queda de tus voces.

Sí que lo son, y ellos marcan el fin de una evolución ya iniciada en *Flor mitológica,* que hace concebir grandes esperanzas sobre su autor.

En cuanto a los romances, si no tan afortunados como los sonetos —sin lugar a dudas lo mejor del libro— en originalidad, lo son en sinceridad.

Cuando se habla de "romances" va adjunta a esta palabra la imagen de una España de carnaval que, si bien sigue siendo, nunca ha existido en la realidad, pues es producto de fantasías: se evoca el romance junto a la capa, a la espada y a las flores. Ponferrada impregna sus versos de una esencia burlesca, saltarina, que se desliza por ellos como el agua en las grietas de una roca, y tan pronto está como deja de estar. Es un humorismo elegante, fino, que a veces se pierde —despersonalizando a su autor— bajo una marcada influencia de Federico García Lorca, que parece haber sido un aroma sutil escanciado en el alma de todos los nuevos poetas. Véanse estos versos, por ejemplo:

Y entre las cuatro y las cinco
la sombra le daba vueltas
como si fuera a cortarle
la cintura y la cabeza.
¡Ay del viento detenido!
¡Ay de las flores abiertas!
Heridas de sol tenía
sobre los pechos de arena.

Flor mitológica es un libro de poesías. ¿Qué más se puede agregar? Nada hay más simple que enunciar de tal manera la bondad de estos versos de Juan Oscar Ponferrada, a quien imagino entusiasta, artista y, por sobre todas las cosas, poeta. Creciendo —como decía ese lejano Rainer María Rilke, que tan a destiempo cita— según su propia ley, gravemente, serenamente. Porque nadie puede aconsejarlo o ayudarlo. "Porque, en el fondo, y precisamente para lo esencial, estamos indeciblemente solos".

HELLEN FERRO.

Cantos de la palabra iluminada, ESTRELLA GENTA. 1er. v. *Las cumbres* y *Más allá,* Montevideo, 1934, 115 pp.; 2º. v. *El columpio del día, Navío de la noche* y *Las almas,* Montevideo, 1936, 107 pp.; 3er. v. *Constelaciones del sueño,* Montevideo, 1938, 132 pp.

Los *Cantos de la palabra iluminada,* de Estrella Genta, son tres volúmenes de versos, claros y armoniosos, que han aparecido con regularidad

cronológica y que revelan el ascenso seguro y sorprendente de un alma mística nacida sólo hace veinte años en el Uruguay, tierra de mágica vida espiritual, transida de hondos anhelos de eternidad y de amor, en vuelos de luz y de belleza, según la perdurable concepción del autor ateniense de los famosos *Diálogos* inimitables...

Los tres volúmenes, editados con primor, van acompañados de sendos retratos de la poetisa, y los dos últimos también de juicios críticos emitidos por sus admiradores, que son muchos en todos los países del mundo español, porque a sus más remotos rincones llega ya la fama de sus iluminados afanes...

El lector de estos volúmenes notará en los tres retratos de la Genta algo así como la trayectoria misma de su espíritu astral. En el primero verá a una linda niña de diez y seis años que esconde las manos y enseña los labios entreabiertos, y también los ojos clarísimos que adornan pestañas de bien dibujados perfiles. En el segundo, la niña tiene dieciocho años, y es muy linda todavía. Allí muestra las manos, que entrelazan sus dedos suaves y mórbidos, y los ojos, que se abren hacia lo alto, son vagos e inexpresivos como las manos, y asumen en gesto aprendido de fotogénica elegancia, muy a la Hollywood... En el tercero, la niña es mujer, y muy bella. Sus manos, de perfecto modelado, sostienen ligeramente una cabecita meditabunda, y al mismo tiempo parecen aprestarse para el vuelo gracioso y atrevido. Las facciones de la Genta, sin perder su pureza juvenil, se han vuelto clásicas en su sencilla y equilibrada madurez, y los ojos, vueltos hacia el reino interior, nos dicen que ya han visto lo inefable...

La impresión que causan los retratos armoniza con la impresión que causa la lectura de los versos. Parece que el espíritu de la Genta, al desenvolverse libremente por los mundos del ensueño, ha sabido modelar la arcilla que lo aprisiona, y lo ha hecho según las normas de invencible eurítmia: esa arcilla es ya urna preciosa digna de la esencia que contiene.

En el primer volumen, los versos, sobrios y ricos, transparentes y melodiosos, nos hablan de las ansias de infinitud y de ideal que experimenta un alma niña, fina e intuitiva, que va en busca de los "divinos vértigos" y se extasía al oír el canto de un "pájaro azul" que en ella mora y canta "para escucharse el sólo"... Un cierto narcisismo espiritual y estético se nota en esos versos de suave y alegre ingenuidad atribulada ya por la visión de raras emociones... y orientada hacia los caminos de perfección... Su lectura nos recuerda la juventud de la Sor Juana Inés mexicana, la de los primeros tiempos de vida inquieta en la corte virreinal. Ni un solo poema,

en *Las cumbres* y en *Más allá*, nos habla del amor mundano: su autora vivía entonces dentro de sí misma...

Mas no quiere esto decir que entonces no presintiera ella ese amor. Un soplo cósmico la anima, y aunque su yo trascendental "pugne por alzarse airoso" y se vea envuelto en la "lucha implacable" entre "las dos sombras" de su carne y de su espíritu, nos confiesa que, "por misterioso impulso de la fuerza creadora", se imaginó estar "en la infancia de los sueños del mundo" y ser allí "la mujer esperada", la "Eva del porvenir" de "cerebro fecundo", y nos confiesa también que si sólo hacia Dios tiende "sus manos trémulas", en ella "la manzana del mundo" está todavía "colgada del árbol del universo"...

* * *

En el segundo volumen, los versos de la Genta logran mayor fuerza expresiva dentro de la sencillez simbólica de las imágenes y la pureza de los ritmos en que se mecen sus ideas y emociones. Allí la "celeste crisálida" de su alma sedienta siente el "batir de dos blancas alas de eternidad", y en el eterno vaivén del "columpio del día", que se mueve entre la luz y la sombra, y entre la muerte y la vida, ansía desdoblarse, "en vértice de inquietud infinita", para subir más alto...

Se compara con un "navío de la noche" que lleva "velamen de ensueño" y en la "proa clavada una estrella que sufre la tortura de un lento agonizar", y sabe que ha andado por siglos y siglos "por los insondables mares de la eternidad", y que va "hacia los astros, para sondear la calma" tras de la cual imagina "dolorosa inquietud"...

Anhelante, dolorida, la Genta se cree ser una "celeste queja", y busca la paz y la verdad, creyendo hallarlas en "el ritmo sereno" y magnánimo de Dios, en su "refugio de luz" donde será ella realidad pura, y no sólo una tragedia viviente... La poetisa nos afirma que va "enhebrando las cuentas de los días" en la "maravillosa" hondura de su sér, y que en la "sombra" se ilumina, y quisiera callar, segura de que la Providencia "velará su soñar" si su "silencio es puro"... Llena de fe y de esperanza, a pesar de sus dudas y sus ansias dolorosas, espera ir a Dios, sin la amargura que quebranta sus vuelos, y sin quejas y llantos, ni arrebatos, "en la serenidad de las estrellas que al no saber que alumbran, son más claras".

Cree la Genta que su vida encierra muchas almas, que ella ve "como grandes pétalos coronando un cáliz de gracia y de belleza" y las siente en su conciencia vibrar "enlazadas como estrellas"; y llena de angustia se pre-

gunta: ¿cuál de ellas será "la única, perdurable y eterna", y "cuál de todas servirá de centro que prepare el polen para la gran siembra"?... El amor que presiente, y que espera, es un milagro de luz y de fecundación, y por lo mismo, un acto de dolor!... Es muy femenino su trémulo anhelar:

En nuestras almas graba mil trazos implacables
un arado que cruza sin descanso: el dolor
¡Esperemos! ¡que un día colmado de semillas
por los surcos abiertos pasará el Sembrador!

* * *

En el tercer volumen, compuesto de poemas de forma muy pura y castigada con amor, la poesía de la Genta, que siempre se inspira en mágicas visiones de índole teosófica, alcanza un espléndido desenvolvimiento. La uruguaya ha entrado definitivamente en la esfera luminosa de la "constelación del sueño"... "semillero astral de mundos" que flotan "en la eterna nebulosa del Silencio —sostenidos y colmados en sus ansias ancestrales— por las manos divinísimas del Tiempo". Ella tiene ya la clave de su propio destino: vivir y soñar, por haber nacido bajo el signo misterioso de esa constelación, "maravillosa floración de claridades", donde ella, "con los ojos cerrados", sabe "cuál es la más suave, cuál la más delicada—de las manos que ofrecen", aunque no toque nada, y adivina cuál "es el agua más fresca y más pura", y siente que la divina Providencia "dió a luz un mundo" hondo y callado, y "más diáfano que las auroras", un mundo "que no tiene nombre con que arrullarlo" ni tiene "cuna para mecerlo"!...

Se ha dicho que la Genta, alma intuitiva y mística, orienta hacia Dios la proa de su navío de ensueño, y que no se siente atraída por los amores del mundo y de la carne. La observación no nos parece del todo precisa... Vimos que en los versos del primero y del segundo volumen de los *Cantos de la palabra iluminada* —o al menos en algunos de ellos— es manifiesto su presentimiento del amor... En algunos de los poemas del tercer volumen ya no es eso sólo: en ellos, aunque vaga e indefinida, aparece ya la "divinísima" figura de un hombre a quien no se unió "cuando lo reclamaba la voluntad de Dios", en "la hora suprema del encuentro increíble", y los dos soñaban "un mismo sueño divino, inasequible", que no pudo realizarse por haber contemplado "mudos"... "la espada de la muerte clavada entre los dos".

Y sueña a veces que escucha y llama la voz de ese hombre... ¿Vendrá?... ¿O vendrá otro?... No lo sabemos. A juzgar por su poesía, sólo

podremos decir que la Genta está "saturada de amores", como la Teresa de la *Canción de cuna*, y lleva en el alma "un niño dormido", como Sor Juana, y como las demás monjitas que recogen a la expósita y la hacen objeto de sus más hondas y dulces ternuras... Y sin embargo, es preciso decir que en algunos poemas del tercer volumen se revela un hondo presentimiento de la muerte... ¿Qué sucederá con esta mujer tan sensitiva y emocionada, a quien preocupan tanto los problemas del Sér y cuya vida intelectiva se apoya en intuiciones puras, mesiánicas, de procedencia oriental?... ¡Imposible advinarlo!

Estrella Genta tiene ahora sólo veinte años, y su carrera por el mundo nos recuerda la de Sor Juana Inés de la Cruz, la niña prodigio de Amecameca que, antes de cumplir los dieciséis, ya asombraba al México colonial por la claridad de sus cantos y la altura de sus concepciones, y que, más tarde, escondida en una celda de un convento de jerónimas, habría de asombrar al mundo español, llenándolo con sus versos, tan ricos de amor a Dios, a la Justicia, a la Libertad, y también a la raza americana, que ella envolvía en su generoso gesto de caridad, sin distinguir a nadie y sin desdeñar a nadie, segura como estaba de que esa raza llevaba en sus venas la sangre de todas las razas de la tierra y en su espíritu el germen de los más altos ideales de humanidad y de concordia universales. A la monja jerónima le debe México la base misma en que ha levantado la fábrica inmaterial de su cultura. ¿Qué le deberá la América del Sur, en un futuro no lejano, a la poetisa estremecida y amorosa del Uruguay?

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington.

Estampas y apologías, MARIO CARVAJAL.—Bogotá, Editorial Lumen Christi, 1938. 176 pp.

Son siete —número de arcano simbolismo— las estampas y apologías que en este bello libro nos da Mario Carvajal, inspirado poeta vallecaucano que va, de ascenso en ascenso, hacia elevadas cumbres de cristiano misticismo. Hace pocos años (1935) que se publicó en Bogotá su libro *La escala de Jacob*, en sonetos de pura esencia lírica; en Cali (1936), su *Romancero colonial de Santiago de Cali*, en romances encendidos de amor filial y patriótico, grávidos de músicas castizas; en Manizales (1937) y en Santiago de Chile (1937), su admirable *Vida y pasión de Jorge Isaacs*, evocación del

célebre autor del idilio caucano y brillante interpretación de toda su obra, que Carvajal ama con noble pasión. Ahora el poeta viene a deleitarnos con sus *Estampas y apologías,* transidas de emoción, serenas, elevadas, y escritas en limpia prosa de clásico pergeño, como conviene a quien se nutre de la savia que abundante fluye de los grandes místicos españoles de los mejores tiempos, Santa Teresa, los Fray Luises...

El autor, para quien la voz es "el ritmo de Dios en nuestra arcilla", se esmera por darle a la suya un acento a la vez cálido y armonioso, de religiosa unción... Sabe él, como lo sabía el salmantino, que el verbo es "vaso misterioso en que caben todos los arcanos y antorcha única en los laberintos que median entre la cumbre de los éxtasis y las honduras de la desesperación". Y por todo eso, además de serio y penetrante, es pulcro y armonioso, y en sus palabras se oyen ecos de abismo y de cumbre, de humanidad y de divinidad.

Para su libro, Carvajal escogió con feliz acierto un ensayo y seis discursos pronunciados en solemnes ocasiones, y logró darles esa sutil unidad que caracteriza las obras de quienes no tienen prisa porque quieren crear valores permanentes de expresión y sienten que su alma la mecen los vientos inefables y pausados de Dios.

Las siete composiciones están divididas en tres partes, y difícil sería decir cuál es la más hermosa. En la primera parte se leen: I, "Oración a la Eucaristía y alabanza de Antioquia, mística y patriarcal"; II, "Apología de la santidad y estampa de Vicente de Paúl y Juan Bosco", y III, "Afirmación del Evangelio de la caridad cristiana y elogio de Buga, ciudad de señorío y de leyenda". En la segunda, IV, "Estampa del Adelantado don Sebastián de Benalcázar y apología de la España conquistadora y misionera", y V, "Invocación al Libertador en días oscuros de la Patria". Y en la tercera, VI, "Estampa y apología de Gilberto Garrido sobre la pauta de Jorge Isaacs", y VII, "Apología de la voz".

Ya sea que eleve a la Eucaristía su férvida oración; o que haga el elogio de la santidad para cantar la gloria de Vicente de Paúl y de Don Bosco, almas ejemplares "cuyo desenvolvimiento ofrece analogías asombrosas" y de las cuales "la gracia de Dios fluye en un raudal indeficiente de misericordia"; o que afirme el Evangelio de la caridad cristiana; o invoque la augusta figura de Bolívar, "numen tutelar y Padre de Colombia", o la recia sombra de Benalcázar, el héroe de la Conquista que "de los más humildes fondos ascendió, solitario, inerme, majestuoso, a la superficie de la historia" y pudo ser en América "el evangelista de una cultura en cuya entraña vino el mensaje de la cruz", Mario Carvajal está a la altura de

su cometido, y es persuasivo y convincente, por ser sincero y fuerte.

El poeta —místico en el más genuino sentido de la palabra— no vive aislado, ni es indiferente al conflicto y confusión de los tiempos modernos, en que parecen derrumbarse los más nobles valores humanos, víctimas del extravío universal de la inteligencia y el endurecimiento de los corazones... Y ante el conflicto, se yergue él, hombre cristiano de veras, confiado y seguro de que la Iglesia, "nave que lleva áncora de esperanza" y antena de lona "en forma de cruz", seguirá avanzando hacia puertos de redención y de bonanza, como Jesús, "viajero de pie enjuto sobre las filos de la ola"...

No cree Carvajal que las ideologías modernas —ni de derecha ni de izquierda— ofrezcan soluciones adecuadas a los múltiples problemas de orden económico, social y político que la humanidad confronta acongojada e impenitente... Para él sólo son adecuadas las soluciones que tengan base firme y diamantina en las verdades eternas. Las grandes revoluciones de los últimos siglos —renacimiento, reforma, liberalismo económico y político, maquinismo tecnológico— han contribuído, cual más cual menos, al desquiciamiento de la sociedad humana, que ha perdido su comunión con Dios. El gran problema contemporáneo es, pues, de índole puramente religiosa, y Carvajal afirma que sólo el retorno al Evangelio puro y sencillo habrá de redimir al hombre. El amor, dice, "no meramente humano, sino otrosí místico y sobrenatural, es el arca de la alianza, antigua y nueva, de la criatura y el Criador". Y también: "Sólo bajo el signo y la luz de la caridad alcanza a ser posible la organización de las naciones" y de las sociedades, y ella "redimirá de su congoja al triste, de su penar al solitario, de su agonía al soñador, de su estulticia al necio, de su rencor al siervo, de su nostalgia al desterrado, de su dolor al prisionero, de su estrechez al pobre, de su riqueza al poderoso".

Es éste el tema central del libro que el poeta ofrece a sus lectores, con la esperanza de serles útil y de aliviar su dolor.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington.

La ciudad creyente. MANUEL MOSQUERA GARCÉS.—Bogotá, Editorial Centro, S. A., 1938. 229 pp.

La ciudad creyente (edición conmemorativa del cuarto centenario de la fundación de Bogotá) es una serie de ensayos apologéticos divididos

en tres partes. Trata la primera de la acción de España en América, y "defiende el dominio espiritual" por ella ejercido en siglos pasados; la segunda "recuerda el nombre de tres pontífices ilustres que ornaron con sus virtudes y esmaltaron con su saber la silla metropolitana de Bogotá, y que, oriundos de esta ciudad, le devolvieron con su memoria piadosa y con la excelencia de sus obras lo que ella les otorgó por la cuna y la preeminencia"; y la tercera "intenta un examen de las corrientes del misticismo y se detiene en el análisis de la literatura religiosa en el medio santafereño" de la época colonial.

El volumen es por demás interesante, y muy especialmente para quienes nos ocupamos en el estudio de la cultura bogotana que, por razones de "preeminencia", orienta en gran parte la vida espiritual de Colombia y anima su cultura.

El autor —católico de rancia estirpe colombiana— nos presenta sus puntos de vista en forma ortodoxa, ora en cuanto a su contenido, ora en cuanto al estilo de su expresión. Ni quita ni pone a lo ya conocido y por muchos aceptado.

"El magno episodio de la conquista y de la colonización españolas en estos países de las Indias Occidentales", dice en su primer ensayo, "no puede ser juzgado a la simple luz de las interpretaciones económicas, porque la historia de España se muestra como una apretada urdimbre de sucesos espirituales en que el cálculo fenece y se quiebra el fallo profético de los deterministas, para dar paso al predominio de impulsos más levantados"... "España deja brotar claro, sin que sea fácil ponerle tintes turbios que la atenúen, la monarquía invencible de una porfiada religiosidad". Esta es la tesis fundamental del libro. Sobre ella erguido, el señor Mosquera Garcés, brioso y entusiasta, defiende la acción de España en América y ve en ella un empeño de dominación espiritual ajeno a las concupiscencias del mundo, de la carne y del demonio: "Toda la ruta de la conquista es un perdurable acto de fe, una brega constante por la primacía de lo divino".

No todos estarán de acuerdo con el autor, y muchos verán en esa "ruta" trágica mil actos de rapacidad, de violencia, de crueldad, de avaricia, de egoísmo, de arrogancia, de erotismo carnal, de odio satánico. Y los verán, por más que acepten la idea de que "fueron voces de religiosos las que siempre se escucharon para poner contención a los abusos, antemurales a la liviandad y vallas inexpugnables a las demasías". Porque una cosa es el hecho, y otra la voz airada o piadosa que se alza para condenarlo, y porque a veces esa voz quizás no fué sincera, sino lo contrario, hipócrita y aun cínica...

Es cierto que, en su orientación, fué notable y desinteresada la acción directriz de España en América, y cierto es también que, en sus realizaciones inmediatas, la política que siguió para catequizar a los indios dió en ocasiones resultados maravillosos. Es cierto que los religiosos y misioneros instruyeron a los indios, y les dieron un idioma bello, refinado y de uso muchísimo más universal que el de sus variados dialectos; es cierto que los iniciaron en un nuevo mundo artístico en el campo de la música, la arquitectura, la pintura, la escultura, la ornamentación y la poesía; es cierto que los encarrilaron en un nuevo dogma religioso elevadísimo, y les dieron los fundamentos de una ética superior; es cierto que los instruyeron en nuevas normas de gobierno (que quizás no eran superiores a los conocidos en América), y que en mucha parte los fueron reduciendo a la vida urbana, civilizada. Y sin embargo...

Hecha la apología de los misioneros españoles venidos a la América, pasa el autor a hacer la de tres grandes prelados bogotanos: don Hernando Arias de Ugarte (1561-1638), encarnación del espíritu ibero "en sus arranques más puros y en sus preocupaciones más excelsas", humanista de altas disciplinas, oidor de la Real Audiencia de Lima primero y más tarde obispo de Panamá y de Quito y arzobispo de Santa Fe de Bogotá, gran conductor de pueblos y munífico señor a quien nadie ha superado en América por su amor a los indios; don José Telésforo Paúl (1831-1889), brillante orador e incansable misionero jesuíta; y don Bernardo Herrera Restrepo (1844-1928), "numen de caridad y de saber", espíritu civil y patriótico a quien mucho debe la democracia colombiana.

* * *

En la tercera parte del libro, el señor Mosquera Garcés reseña las manifestaciones del misticismo colonial en Bogotá, y, para hacerlo, discute primero la literatura mística española, "garrida floración del espíritu de un pueblo"... que en la Península "se desenvuelve en un ciclo de reducidos años" y "se concreta, en forma insólita, dentro de una época determinada, sin presentar, como las surgidas en países de religión extraña, antecedentes claros y precisos en el terreno filosófico, a tiempo que declina y comienza a extinguirse sin que aparezcan razones fundamentales que lo expliquen".

No nos convence el autor al afirmar que la mística española se desenvolvió "en forma insólita, sin presentar antecedentes claros y precisos en el terreno filosófico". Quienes con mayor cuidado han estudiado la obra de San Juan de la Cruz y la de Fray Luis de León —para citar tan sólo dos

casos— han demostrado que tiene ella firme, preciso y claro fundamento en el racionalismo tomista y también en el idealismo platónico, fuera de haber recibido otras influencias de origen oriental. Y no podría ser de otro modo: ni el alto lirismo de San Juan ni el de Fray Luis podrían surgir a la vida inmortal sin esos antecedentes!

Original es hasta cierto punto el autor en su análisis de la literatura religiosa santafereña, rica en "opúsculos sagrados que corrieron en manos de los primeros pobladores", aunque en general de "mero cariz moralizante, de simple aliento devoto" y de escasa y genuina novedad. Con todo, se hace mención en esta obra del fraile Andrés de San Nicolás y del doctor Juan Bautista de Toro, nacido aquél en 1617, y notable por sus "altas intenciones místicas" y por el carácter "doctrinal y teológico de sus tratados" —que son muchos— y éste, nacido en 1730?, autor que profesó "maneras literarias muy remotas de todo alambicamiento y artificio, y muy ajustadas a la sencillez y propiedad idiomáticas" —cosa rara en aquellos tiempos de locura conceptista y culterana— y que dejó entre los bogotanos tan amable memoria por su grande amor a los indígenas.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington.

Romancero de la conquista y la colonia, ISMAEL ENRIQUE ARCINIEGAS.—Bogotá, Litografía Colombia, 1938. 92 pp.

Reunidos en un volumen profusamente ilustrado con interesantes litografías del joven artista don Sergio Trujillo Magnenat, hállanse en este libro trece romances históricos —seis en el "Romancero de la Conquista", y siete en el "Romancero de la Colonia"—, junto con veinticuatro poesías más —sonetos principalmente—, que el autor había publicado en su admirada *Antología poética* (1932), y que se refieren a temas relacionados con la historia colonial de Colombia.

Convencido Arciniegas de que "los romances históricos que se han publicado en Hispano América" tienen el inconveniente de que sus autores, "en la mayoría de los casos, trasladan a octosílabos, casi literalmente, los relatos de historiadores o cronistas", ha hecho en su romancero un notable esfuerzo por "hermanar" los viejos relatos con el "lenguaje poético", llenando con "sugestiones de la fantasía" las lagunas encontradas en aquéllos, sin "adulterar en lo más mínimo la historia nacional" y con el loable deseo de

ofrendarle un homenaje de cariño a Bogotá, en su cuarto centenario.

El *Romancero de la conquista y la colonia* corresponde a los deseos y propósitos del autor, y encierra la última producción poética del famoso escritor santandereano, muerto hace poco y después de haberles dado valor y lustre a las letras patrias, ora como versificador de finas ejecutorias, ora como periodista de alto vuelo y de influencia decisiva en Colombia.

En el "Romancero de la Conquista", Arciniegas no se contenta con narrar la empresa conquistadora que dirigió el Adelantado Jiménez de Quesada, la fundación de Santa Fe de Bogotá y la resistencia heroica que a sus huestes ofrecieron los indios *panches* y los *guanes*, ni se contenta con describir el ambiente —valle del Magdalena y altiplanos andinos—, sino que va más lejos: con fina intuición de artista y severidad de sociólogo, Arciniegas va apuntando en sus romances los rastros salientes de conquistadores y de indios, y señalando las características esenciales de los hechos históricos, ora en su aspecto material, económico, ora en su aspecto vital, espiritual; y, aun a riesgo de pecar, deja a veces de ser "objetivo" e introduce elementos de brillante lirismo personal en la épica narración.

Arciniegas no es parcial. Descendiente de españoles y de indios, él ve, impasible unas veces, orgulloso otras, no sólo las luces sino también las sombras que le dan realce y fuerza al legendario cuadro de la Conquista. Y por eso, en su romancero, desfilan las figuras de soldados codiciosos y violentos, junto a las figuras de misioneros animados de altos ideales, y se ven las siluetas de los *chibchas* apocados y sumisos junto a las de *guanes* y de *panches* orgullosos, atrevidos y valientes.

En el "Romancero de la Colonia" el tono no es tan dramático y movido como en el de la Conquista. El poeta, a pesar de tener más de setenta años cuando lo escribió, reconstruye en él los temas de romántica leyenda que tanto aman los colombianos. Allí aparece la Colonia, con sus caballeros y sus damas galantes, sus oidores y letrados buscapleitos y chismosos, sus frailes bonachones, sus mitrados puntillosos, y sus diversiones sociales, saraos, carreras de caballos, besamanos y demás, y, dándole esmalte de amortiguadas luces y aroma de gratísimo recuerdo, aparecen allí también los amores del Virrey don José Solís Folch de Cardona —flor de marchita aristocracia pecadora y de tardío arrepentimiento— con la novicia de un convento, la linda doña María Lugarda Ospina, "La Marichuela" —"sonrisa clara"... "cantar y són de vihuelas y alegría en el silencio de la paz santafereña"—.

El apéndice del libro lo constituyen, como dijimos antes, veinticuatro poesías entre las cuales sonetos hay que pueden figurar en la más rigurosa

de las antologías, no ya colombianas, sino españolas. El maestro Arciniegas, como le llamaron siempre sus muchos amigos y admiradores, fué en los comienzos de su carrera literaria un poeta de inspiración becqueriana, delicado, romántico y exquisitamente sentimental, y a veces amigo de los temas exóticos... Entrado en madurez, después de haber estado en contacto con las letras universales y de haber pasado algunos años fuera de su patria, el maestro volvió los ojos al paisaje y a la historia colombianos, aquilató los materiales expresivos de su arte, logró un perfecto dominio de todos sus recursos, y logró crear obras que, si no revelan soberana inspiración, encarnan sí alto valor literario, permanente y admirable.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington.

Nuevo descubrimiento de Guayaquil, ANGEL ROMEO CASTILLO.—Quito, Editorial Atahualpa, 1938. 73 pp.

El "primer romancero guayaquileño", de Angel Romeo Castillo, contiene sólo quince romances, de corte clásico: quince urnas preciosas bien talladas, llenas de inefable esencia poética... Un aroma gratísimo, de recóndita y aquilatada nostalgia, en ellas se percibe: se diría que el poeta, que "nació con destino marinero" y conoce como pocos "el lenguaje de pañuelos—agitándose en los muelles—sacudiendo el aire, trémulos", logró en largas ausencias de la patria purificar y ennoblecer su amor por ella, para vestirlo luego en formas poemáticas de rancia estirpe y de novísimo colorido. En sus romances hay dejos ancestrales —españolísimos—, y también pinceladas garcialorcanas suavizadas por la ternura indígena...

Romeo Castillo, muy joven todavía, salió un día de su Guayaquil nativo y se dirigió a la Capital de las Españas en busca de materiales inéditos para escribir —como escribió— su famoso documento historiográfico *Los gobernadores del Guayaquil del siglo XVIII*. Mucho tiempo pasó en los archivos de Madrid, siguiendo "en códices amarillos y pergaminos añejos" las huellas de sus antepasados peninsulares y las de su querida ciudad, hasta lograr "descubrirla" ciertamente, "una tarde entre penumbras—de ausencias y de recuerdos". El descubrimiento lo dejó como dormido de evocación y respeto, hasta que "una ternura prensada—quién sabe por cuánto tiempo—¡quién sabe por cuántos siglos!" se le desbordó de adentro, humedeciéndole las pupilas e inundándolo de suavidad:

"(Nunca sobre Guayaquil—cayó tan dulce aguacero!)"

Y así, el cronista Romeo Castillo ensayó sus primeros versos, que ha dedicado a los aljibes del Cerro de Guayaquil; a la islita ratona de frente Durán; al callado corredor oscuro detrás de la Rotonda; al "padrecito Olmedo, confinado en efigie a un árido e irrespetuoso territorio de cascajo", y a "un Guayaquil habitado sólo por negros vendedores de piñas y serranos pregoneros de naranjillas".

Patrióticos unos, galantes otros, o sencillamente descriptivos y narrativos —tradiciones locales y consejas antañonas— los romances de Romeo Castillo son todos originales y exquisitos, y eminentemente populares; la ternura y la *saudade*, en sus más íntimos y puros atributos, son en ellos esenciales; y lo mismo su fragmentarismo, y su movimiento rápido, seguro, libre y dramático. En ellos se continúa la más castiza tradición poética española, y se ve reverdecer, en tierras del Guayas, el árbol milenario de la raza:

Guayaquil tiene una torre
y la torre una campana
y la campana una voz
que me resuena en el alma.
.....
Guayaquil tiene una calle
la calle tiene una casa
y la casa mi niñez
y un par de cabezas canas.
Un parque en que yo jugué
y en su mitad, inculcada,
una estatua de Bolívar
que parece una medalla.
(¡Prendédmela aquí en el pecho
con un alfiler de plata!)

Guayaquil te tiene a ti
como en brazos de una hamaca.
Guayaquil te tiene a ti
y contigo mi esperanza.

Así dice el joven poeta, y nosotros comentaremos: Guayaquil tiene quien diga de sus nostalgias, y sus penas, y sus alegrías, y sus recuerdos sagrados, y tiene en Romeo Castillo quien lo diga en lenguaje sencillo y puro que mécese en el ritmo inmortal de los romances.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington.

Mujeres en la vida de Hostos, JUAN BOSCH.—San Juan de Puerto Rico, 1939. 52 pp.

Como lo afirma Concha Meléndez, en *Mujeres en la vida de Hostos*, Juan Bosch, joven escritor dominicano, "se enfrenta con su más difícil y delicada aventura": la de mostrarnos el papel que en la vida de un grande hombre de América —moralista y sociólogo de puritanos acentos— desempeñaron algunas mujeres... Y no lo hace mal en su conferencia, al levantar "con unción retrospectiva la cortina encubridora de la intimidad hostiana" y penetrar en los espacios "—decisivos en todo destino de varón excepcional— donde la mujer fué acicate, congoja o paz".

Para lograr su empeño, se valió Bosch de un *Diario* y de muchas cartas de Hostos, no publicados aún... Y siguiendo sus huellas, nos habla de la madre y la tía del admirado pensador, y de su hermanita, y luego de las varias mujeres, de diversas nacionalidades, que fueron su amor, su pasatiempo, su inspiración o su paz!...

Muy interesante, la conferencia de Bosch. Ojalá que la desarrolle en todas sus seductoras posibilidades. El mundo americano siempre esperará anhelosamente la aparición, no ya del ensayo, de la conferencia o del artículo, sino de la *novela* que nos revele en todos sus aspectos la intimidad del grande educador antillano en quien muchos sólo han visto un sér olímpico, severo y apostólico. Qué grata tarea —para un novelista contemporáneo de penetrante y exquisita simpatía— sería la de reconstruir la vida sentimental de don Eugenio María!

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington.

EPIFANIO MEJÍA, *Obras completas*. Reunidas y anotadas por FÉLIX RESTREPO, S. J.—Medellín, Imprenta Oficial, 1939. 372 pp.

Con infalible tino y diligencia de erudito, y con verdadero cariño filial, el padre Félix Restrepo ha hecho la edición de las *Obras completas* de Epifanio Mejía (1838-1913), el dulce "poeta de la Montaña", como "homenaje que Antioquia y Colombia le rinden en el centenario de su nacimiento".

Ninguno quizás más autorizado que el ilustre jesuíta para reunir y anotar las obras, conocidísimas unas e inéditas las más, del popular poeta del hogar que tantos corazones se ha ganado en las tierras antioqueñas que él

cantó con inspiración tan honda, tan íntima, tan ingenua y espontánea. Pariente del poeta, educador y patriota de limpias ejecutorias y humanista de altas disciplinas, el padre Restrepo ha tenido en sus manos todos los manuscritos de Mejía, y ha recogido los recuerdos que amigos y parientes guardan de él con religioso afán.

De las composiciones de Mejía se habían hecho dos ediciones, *Poesías de Epifanio Mejía,* (Medellín, 1902), y *Poesías escogidas de Epifanio Mejía,* (Medellín, 1934), ambas, naturalmente, incompletas. Ahora se nos dan, por vez primera y reunidas en precioso libro esmeradamente anotado e impreso, todas las poesías de Mejía, y algunas prosas también, que él dejó a sus familiares, escritas en bella letra y a veces en papel "con adornos de encaje y florecillas de colores" que, en su época, hacían la delicia de las sencillas gentes de las montañas antioqueñas.

Mejía "era enemigo de la publicidad. Sólo por complacer a sus amigos publicó unas pocas poesías y ellas bastaron para darle la inmensa popularidad de que aún goza en Antioquia" y que lo pusieron casi a la altura de su contemporáneo Gutiérrez González, célebre autor de la *Memoria sobre el cultivo del maíz en Antioquia,* las "geórgicas americanas" que aplaudiera Menéndez y Pelayo y que iniciaron en América un nuevo tipo de poema popular, de masas sin caudillos guerreros, dedicadas a la noble tarea del trabajo creador en el agro empinado de la Montaña singular.

En su vida —triste y trágica— Epifanio fué conocido principalmente como poeta lírico. Huérfano de padre cuando sólo tenía diez y ocho años, pobre y amenazado de grave enfermedad que al fin hubo de privarlo del uso de la razón, el poeta antioqueño expresó a menudo sus sentimientos en cartas rimadas y canciones dirigidas a sus parientes y amigos: poemitas sencillos, alados, de suave musicalidad, y llenos de sana y religiosa ternura. Se le conocía como autor romántico, capaz sí de la ironía, amante de la forma casi parnasiana y amigo de interpretar la vida y el paisaje ambientes, en trance de convertirse en precursor del criollismo literario... Y sin embargo, como hace notar ahora el padre Restrepo, en realidad no se conocía "sino la mitad de la personalidad artística" de quien, al estudiar su obra total, resulta ser quizás "el único poeta épico de Antioquia", o por lo menos, el mejor intérprete de las ciertas virtudes que caracterizan esa región de Colombia que habita una raza sobria, fuerte, laboriosa y dotada de prodigiosa fecundidad. En su poema "Antioquia, o la mano de Dios", inspirado y dramático, Mejía cantó el esfuerzo de su pueblo por libertarse de toda tiranía, asunto que bien pudo no estar "a la altura del poeta"... "Aunque quién sabe: con el tiempo Antioquia será grande y entonces adquirirán

relieve e importancia" los episodios de su vida "que hoy se nos hacen pequeños".

Y si este poema no llegare a ser un tesoro, sí lo será su famoso "Canto del antioqueño", que "ojalá, adoptado por la patria grande", pudiera convertirse en himno insuperable del americano celoso de su libertad, como ya lo es para los antioqueños:

Nací sobre una montaña:
mi dulce madre me cuenta
que el sol alumbró mi cuna
sobre una pelada sierra.

Nací libre como el viento
de las selvas antioqueñas,
como el condor de los Andes
que de monte en monte vuela.

Pichón de águila que nace
sobre el pico de una peña
siempre le gustan las cumbres
donde los vientos refrescan.

Amo el sol porque anda libre
sobre la azulada esfera,
el huracán porque silba
con libertad en las selvas;

el hacha que mis mayores
me dejaron por herencia,
la quiero porque a sus golpes
libres acentos resuenan.

Forjen déspotas tiranos
largas y rudas cadenas
para el esclavo que humilde
sus pies, de rodillas, besa.

Yo que nací altivo y libre
sobre una sierra antioqueña
llevo el hierro entre las manos
porque en el cuello me pesa.
. . . . . .

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington.

Velorio del albañil, A. SACOTTO ARIAS.—Quito, "Cuadernos del Mar Pacífico", No. 2. 12 pp., ilustrado.

En su *Guía de la joven poesía ecuatoriana* (Tokio, 1939), nos dice Jorge Carrera Andrade que la "línea de autenticidad racial y estética" que en el

Ecuador iniciara G. Humberto Mata en busca de "la reivindicación de los derechos" del indio, se continúa en la obra de los escritores jóvenes, entre los cuales "es menester citar a Sacotto, cuya poesía se ubica entre la estilización imaginativa y el gusto de lo arbitrario" y va por el camino de hacerse trascendental.

Y en su *Indice de la poesía ecuatoriana contemporánea*, (Ed. Ercilla, Santiago de Chile, 1937), afirma Benjamín Carrión:

"Con nuestra poderosa voz de tierra joven y gentes nuevas, realiza (Sacotto) la verdada inefable del suprarrealismo. El mandato interior, subconsciente, de imagen y emoción, se cumple en la poesía de Sacotto con una precisión, una pureza, una sabiduría perfectas. Habría que pensar en Alberti —el poeta que nos trajo los ángeles— para hallarle precedente.

"Pero Sacotto, poeta nuestro, tiene además una voz de asombro inédito ante las grandes objetividades de la naturaleza: la voz épica.

"Sacotto es una de las más claras y altas realidades de la poética del Ecuador contemporáneo".

Presentado así el joven poeta ecuatoriano por quienes mejor conocen su obra y más autorizados están para apreciarla con justicia, ¿qué diremos nosotros al leer sólo cuatro de sus poemas, y qué de *Velorio del albañil*, que su autor ha tenido la gentileza de enviarnos con generosa y obligante dedicatoria?

Velorio del albañil, poema de vanguardia, se divide en cuatro cantos: "Los nudillos de la muerte en el aire", "Escena de la sangre y los niños", "A la comarca de los alhelíes" y "El velorio". Cuatro cantos, admirables de fuerza y sobriedad, en los cuales se pintan la mortal caída y el velorio de un albañil, y el asombro de los niños que lo ven ensangrentado y la honda ternura de quienes lo recogen al final de su carrera miserable.

Bello poema éste de Sacotto Arias. Poema revolucionario, sí, pero hondo, directo y noble en su modernidad casi desconcertante. El autor está lejos de los "manifiestos" a que tan aficionados han sido tantos poetas de "vanguardia"... y, aunque en este poema todavía no se logra dar con la *forma* capaz de llegar al pueblo a quien está consagrado, sí se expresa un hondo y vasto sentimiento de confraternidad con los obreros que viven y luchan llenos de congojas y agonías de muerte ante la indiferencia de quienes los explotan.

En lo cierto está Benjamín Carrión:

Sacotto Arias realiza la verdad inefable del suprarrealismo, y tiene una voz de épico asombro ante las grandes objetividades de la naturaleza.

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington.

Romancero de la maestrilla, RENÉE POTTS.—La Habana, Ed. la "Sociedad Lyceum", 1936. 54 pp.

Fiesta mayor (Poemas), RENEÉ POTTS.—La Habana, Editorial Alfa, 1938. 60 pp.

Sólo por el contenido de estos dos libritos deliciosos, podré decir que su autora, la señorita Renée Potts, es una inspirada maestra cubana "que tiene no sé qué sueños" y "no se sabe qué felicidad", y que, desde muy temprana edad, ha venido expresando en versos de mucha sencillez y delicadeza, sus complejas inquietudes íntimas y su amor a las niñas que tiene a su cuidado en un escuelita de algún barrio viejo de la Habana.

Romancero de la maestrilla fué premiado en el concurso anual instituído por el "Lyceum", que costeó su publicación en un librito bien impreso ilustrado por su autora con ingenuos dibujos en blanco y negro mayor. Contiene once romances, dedicados a las hijas de marinos, y a niñas turcas, austriacas, lituanas, inglesas, rusas, polacas, españolas y cubanas que vienen a su escuela y juegan en las callejas aledañas, esas callejas que "se van en fuga a la mar" y "se quieren ir a viajar", como las ilusiones de la simpática maestra atribulada. Muy cosmopolita es la escuela donde enseña y sueña la joven poetisa:

Sonrisas de niñas blancas,
canciones de niñas negras,
júbilo de las criollas,
gracia de las extranjeras;
¡todas mis niñas se agrupan
bajo una sola bandera!

De hondo y concentrado lirismo son, en su aparente sencillez, algunos de los romances. En la ausencia de su amado, dice:

...el sarcasmo de la noche
también sabe tu partida
y hay una fiesta de buhos
preludiando poesías.
Las estrellas se hacen guiños
rememorando otros días.
La luna tiembla de risa
en el fondo de la ría.
Una torre desolada
que oyó tu boca y la mía
a una campana le cuenta
las cosas que me decías.
.....

Un cadáver de un amor
queman en la serranía
con la mortaja solemne
de una gran melancolía.
.....
En el fondo de las charcas
inventan una armonía
las ranas que se aprendieron
tu estribillo "mía..." "mía..."

En las negruras del sábado
cien brujas dirán su misa.

Y en el que nos describe a una blanca niña que no quería casarse, y sus desposorios:

Diez arañitas tejieron
velillos de gracia suave;
diez oruguillas cortaron
los botones de azahares.
Carcaj esconde la Virgen
bajo el armonium que sabe
los misales de la niña
que no quería casarse.
Las caricias se perfuman
con flores de aroma grande
y el placer pone en los brindis
centelleos de granate.
.....
Dos golondrinas pusieron
las sortijas y los guantes;
dos pececillos prendieron
los pendientes de corales.
Blancas las faldas sedeñas
y sandalias de esponsales:
¡qué blanca, la blanca niña
que no quería casarse!

En *Fiesta mayor* —romances y baladas en metros diversos— la Potts se ensaya en el uso de imágenes de artificiosa modernidad unas veces, y otras vuelve, segura de sí misma, a los versos de la cosecha anterior, de exquisita gracia y sintetismo singular. Lindos son su "Romance sencillo", su "Interrogación en la lluvia", su "Queja", y también el poemita dedicado a Josephine Tascher, la endiablada criolla antillana que le trastornó el magín a Napoleón Bonaparte y fué Emperatriz de los franceses allá por los comienzos de la revolución romántica!...

CARLOS GARCÍA-PRADA,
University of Washington.

Historia verdadera de la conquista de la Nueva España, BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO.—México, Editorial Pedro Robredo, 1939. Tres volúmenes.

Gran librero fué ayer don Pedro Robredo; y, no menos, es ahora gran editor.

En la primera de aquellas actividades puso devoción y amor. No era un comerciante en libros, como podría serlo en harinas. Antes bien, por su conocimiento de los libros de México, por saber no ya tan sólo lo que valían en pesos, sino lo que significaban y contenían, hubo de constituirse Robredo en verdadera autoridad por lo que toca a bibliografía mexicana.

Semejante superación: la del erudito sobre el mercader, habría de servirle mucho para las tareas a que ahora se dedica. Publica actualmente una valiosa colección histórica de libros nacionales o relativos a México. Alva Ixtlilxóchitl, Landa, Lafora, Orozco y Berra, se dan ahí la mano. Ha sacado a luz don Pedro la mejor versión que tenemos de la *Historia general de las cosas de Nueva España*, de Fray Bernardino de Sahagún; y hoy coloca en la brillante serie un nuevo florón: la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo.

Más que por la lectura de su libro extraordinario es conocido de oídas quien pasa justamente por ser el príncipe de nuestros cronistas. Y ello quizás se deba a que hasta el presente, no se habían hecho ediciones de la *Historia* a tono con lo que pudiera apetecerse. O eran —hablo de las buenas— difíciles de leer para los profanos en asuntos históricos; o no contenían, al extremo que los especializados lo quisieran, un texto puro. La "edición popular, límpida, clara, pulcra", a gusto de todos y con la que todos estén contentos, hasta ahora sale.

Formóse la crónica de Bernal Díaz —como ha dicho con sagaz penetración Carlos Pereyra— "con lo que se hace todo libro inmortal: con una pasión dominadora, con una imaginación de alucinado y con una voluntad que no cede ni a las dolencias del cuerpo ni a los quebrantos del alma". "Es —añade con exaltado entusiasmo nuestro sabio historiógrafo— el libro de historia por excelencia; el único libro de historia que merece vivir; la historia en un sentido etimológico: el testimonio de los hechos".

Y es que hombre y libro, por así decirlo, son allí una sola y misma pieza.

Vino al mundo Bernal Díaz del Castillo en Medina del Campo, por los años del Descubrimiento. En 1514 hallábase ya en América, como soldado de Pedro Arias de Avila, el gobernador y capitán general del Darién. Pasa

XUM

a Cuba, y allí permanece tres años al lado de Diego Velázquez. Toma parte sucesivamente en las expediciones de Francisco Hernández de Córdoba y Juan de Grijalba. Alístase con Hernán Cortés, y, a su lado, vive la fabulosa epopeya de la Conquista, desde la salida del puerto de Santa María, en 1519, hasta la desdichada expedición de las Hibueras. Rendido a los lauros de cien batallas, retírase al cabo a la ciudad de Santiago de Guatemala. Allí vive hasta edad avanzada. Y su nombre sería uno de tantos, entre los de quienes participaron en la prodigiosa gesta, a no ser porque, traspuestos los setenta, sin más auxilio que el de su memoria, y así como relató a hijos y nietos sus guerreras andanzas, le ocurriera dejarlas escritas en la crónica sin par.

Terminada estaba ésta en 1568. Dos copias —probablemente corregidas— se sacaron: de las cuales una fué remitida a España y sirvió para la primera edición que de la *Historia verdadera de la conquista* hizo, más de medio siglo después, en 1632, en Madrid, Fr. Alonso Remón, bien que alterando sensiblemente el texto. El original autógrafo quedaba, entretanto, en Guatemala, donde todavía se conserva en el Archivo del Ayuntamiento. Pero, ¿qué se hizo la otra copia?

He aquí las circunstancias que dan valor al empeño de restituir un texto puro y pulcro.

Del original alterado por Remón parten todas las ediciones posteriores y cuantas traducciones de la obra de Bernal Díaz se han hecho. En 1904, nuestro ilustre historiador don Genaro García publicó por primera vez, con apego al manuscrito autógrafo, su edición famosa. Pero, ni aquéllas, ni ésta, representan en su integridad el texto bernaldino: la de Remón, porque adulteró la primitiva copia; la de García, porque procede del borrador original que es presumible corrigiera y enmendase el propio autor al disponerlo para la imprenta.

Hacía falta, pues, una edición crítica resultante del cotejo de las antes mencionadas; y aun, si posible fuere, verificar también el contenido de la misteriosa segunda copia, que hasta hoy parecía perdida. Y decimos "parecía", porque se ha encontrado un "desconocido manuscrito de la Verdadera Historia", en poder de cierto señor don José Alegría; el cual fué utilizado en edición que empezó a hacerse en España, y que quedó interrumpida.

Sin aspirar al dictado de edición crítica, sino de popular, clara y pulcra, podría considerarse que la de Robredo realiza el ideal apetecido. Se ha hecho en vista del códice de Guatemala y con aprovechamiento de todas las experiencias y lecciones que ofrecen las anteriores, y en parte la inconclusa

en que se aprovechó el manuscrito citado. Se ha hecho pasando el original a la ortografía de hoy, puntuándolo cuidadosamente, sin alterarlo en nada, y cuidando tan sólo de modernizar lo modernizable en cuanto a voces ya en desuso. Por lo cual cabe afirmar que, en efecto, reproduce el texto bernaldino con el más puntilloso escrúpulo.

Los tres espléndidos volúmenes, de más de cuatrocientas páginas cada uno, que componen la obra, van precedidos de un estudio preliminar e ilustrados con interesantísimas notas de Joaquín Ramírez Cabañas, y ciérralos un rico apéndice que contiene valiosos documentos relativos al autor.

A importantes conclusiones se llega en todo esto.

En primer término, la de que la fecha de nacimiento del cronista soldado no es la que habitualmente traen las biografías, o sea la de 1492, sino la de 1496, según se desprende de declaraciones de aquél, acerca de cuya autenticidad no puede dudarse.

Otro punto que parece definitivamente rectificado de acuerdo con datos que arrojan las más recientes investigaciones, es el de la pobreza de Bernal Díaz. En franciscana pobreza y aun en obscura declinación al término de sus días suelen presentarle los biógrafos. Ramírez Cabañas, fiado en incontestables documentos, nos le muestra al contrario. Largos años pasó él pleiteando o postulando por encomiendas que le daban o le quitaban, o que él quería mejorar. Fué regidor de la ciudad de Guatemala durante dilatado tiempo: y cargo tan importante obliga a suponerle en posición pecuniariamente desahogada. Testimonio hay que le muestra, por lo que mira a su persona y casa, "con mucho esplendor y abundancia de armas y caballos y criados, como muy buen caballero y servidor de su Magestad". En fin, el que una cédula le autorizara, en vista de enemistades que tenía, a "traer consigo en su guarda y compañía hasta dos criados con armas ofensivas y defensivas", hecho es que mueve a duda respecto a que se encontrase en situación de escasez quien así procedía.

Si por todo esto pierde el personaje algo del cariz que hoy pudiéramos apellidar "romántico", gana, en cambio, rasgos que le sitúan rigurosamente en el cuadro de su época.

Intimamente relacionado el personaje con su obra, no son menos atinadas las apreciaciones que Ramírez Cabañas hace a propósito de ésta.

"Si hubiese escrito Bernal Díaz —observa— un diario cuyas páginas recogieran día a día la impresión o noticia de las cosas que iban acaeciendo, desde la fecha en que se descubrió tierra de México hasta cuando se ganó la ciudad azteca, o hasta cuando regresó de las Hibueras, habría dejado un documento de primer orden al servicio de investigadores y eru-

ditos, pero el libro se caería de las manos del lector. No, no es lo que escribió un hilván desteñido de noticias ordenadas cronológicamente, sino una obra de arte de altísimo valor humano, de fuerte y cristalino valor social; es un trozo de vida con amplio carácter homérico, porque no está construída para destacar y hacer admirar la figura de un héroe, sino que nos muestra a la multitud de los conquistadores, individualizado cada uno en su propia fisonomía, cualidades y defectos, actos de valor y desfallecimientos momentáneos de desaliento o de miedo; y esto dentro del ambiente en que se movía aquella gesta, que ya nos parece legendaria, en un mundo exterior nuevo, antes nunca visto, y en el momento mismo en que chocan dos civilizaciones, dos conceptos de la vida y del mundo distintos, diversos".

Ancha perspectiva se estableció entre las realizadas proezas, y la época en que Bernal Díaz escribiría. Y esto influyó no poco en la índole de la crónica; en su valor estético y en su valor humano. "...Los años tan largos en que pensó y repensó la epopeya hasta hacerla elemento de su propia vida y sangre, le ofrecieron una perfecta visión de conjunto, plena de realidad, de ambiente, de color y de maestría".

Celebremos, pues, que al fin y en el teatro mismo de sus hazañas, puedan leer todos, especialistas y profanos, en la mejor y más limpia edición que de su libro se haya hecho, al maravilloso cronista.

CARLOS GONZÁLEZ PEÑA.

Antología del Canal (1914-1939), OCTAVIO MÉNDEZ PEREIRA.—Panamá, (1939). 157 pp.

"La apertura del Canal de Panamá, hace hoy veinticinco años, marcó una nueva era para la humanidad, como la marcó el descubrimiento de América". Así dice el compilador de la *Antología del Canal*, el señor don Octavio Méndez Pereira, director de la Academia Panameña de la Historia. Para conmemorar la apertura del canal en 1914, el señor Méndez ha recopilado al azar párrafos que tratan de los esfuerzos titánicos de los hombres (tanto europeos como americanos) para construir el canal. En la *Antología* se encuentran citas de figuras tales como Vicente Blasco Ibáñez, Waldo Frank, A. Hernández Catá, Simón Bolívar, Mariano Arosemena y Felipe II, quien, según la tradición, desechó el proyecto del canal citando la frase bíblica: "El hombre no separará lo que Dios unió". El orden de las citas es aproximadamente cronológico. La tercera parte del libro está

dedicada, como es debido, a los franceses; la mayor parte del resto de la obra trata de la historia del canal norteamericano. A través del libro se expresan impresiones personales relativas al canal. Completan la antología veinte y dos fotograbados de personajes importantes que intervinieron en la construcción del canal, y vistas del canal mismo. Hay dos mapas pequeños.

Algo de especial interés es la cita de la breve historia del canal llamada "Los zapadores del Canal", escrita por el señor Méndez y grabada en diez lápidas que ornan la Plaza de Francia en la ciudad de Panamá.

Aparte de las cualidades citadas con respecto a esta obra, me permito objetar lo limitado de su contenido. Una obra de mayor longitud, con información bibliográfica y al menos cien páginas más de citas, acrecentaría el interés por los asuntos del canal. En este sentido me permito citar tales estudios y documentos como: L. T. Chamberlain, "A Chapter of National Dishonor", "North American Review", febrero, 1912; J. C. Freehof, *America and the Canal Title*, Nueva York, 1916; W. F. Johnson, *Four Centuries of the Panama Canal*, Nueva York, 1906; documentos de los congresos de Colombia, Panamá y los Estados Unidos.

F. C. HAYES,
Universidad de North Carolina.

La independencia efímera, MAX HENRÍQUEZ UREÑA.—París, 1938. 213 pp.

Es bien sabido que la novela histórica, desde hace varios años para acá, ha sido (como la biografía y la autobiografía) popularísima. Una bibliografía internacional de la novela histórica de los cincuenta años pasados sería muy extensa para cada país.

El año pasado, en París, se publicó *La independencia efímera*, primera obra de la serie llamada "Episodios dominicanos". El autor es Max Henríquez Ureña, autoridad en la historia de la Española, perito en la literatura cubana, crítico de arte, gramático ilustre, etc. Probablemente conocido más como historiador, el señor Henríquez Ureña es citado en muchas ocasiones en trabajos históricos hispanoamericanos y aun en programas de estudio, tales como el del Dr. W. W. Pierson, *Hispanic-American History: A Syllabus*. Su carácter de historiador más que de novelista se revela claramente en su obra *La independencia efímera*, trabajo muy documentado, que contiene no menos de quince páginas de apéndice en el cual cita el autor las principales obras históricas consultadas; tales son los trabajos relativos a Núñez de Cáceres y su familia, la revolución de 1821, los escritos

de Núñez de Cáceres y de sus hijos, la muerte de don Tomás Ramírez, las imputaciones contra Núñez de Cáceres, etc. Henríquez Ureña, al escribir *La independencia efímera*, muestra un gran conocimiento histórico en todo lo tocante a la época de que escribe. Al leer la obra, uno obtiene una idea clara de lo desventurada que fué la revolución dominicana creando una independencia efímera; además se aprecian las relaciones con la vecina nación haitiana, los muchos peligros que sufrieron los dominicanos y el grande y desventurado Núñez de Cáceres. Todo esto debe tener un interés especial para todo americano. Nuestros padres lucharon contra lo mismo que los dominicanos: explotación, negligencia, opresión, abandono, menosprecio, y hasta traición de la madre patria. Entre nuestros antecesores circularon las mismas ideas del siglo XVIII y XIX, tales como las relativas al contrato social, la libertad, el derecho natural del hombre, y muchas otras.

En verdad, Henríquez Ureña ha comenzado una serie excelente. Sin embargo, comete una falta bastante grave al escribir usando un estilo de erudito; en Santo Domingo hay la mar de materia interesante lo mismo para los compatriotas del autor que para cualquier americano. La orientación de estilo de Henríquez Ureña es esencial a su éxito ya como puro historiador o como novelista al estilo de Pérez Galdós en sus "Episodios nacionales". Que Henríquez Ureña es capaz de escribir con estilo novelístico, no cabe duda. Véase, por ejemplo, el capítulo XIV, o la descripción del personaje del negro, página 178. Lástima que no haya más partes de *La independencia efímera* iguales a éstas. Es mi parecer que tendrá que abandonar todo estilo pesado si quiere conseguir su objeto expresado en su introducción: "Ofrendo estas páginas a la juventud dominicana, hoy más que nunca ávida de bucear en nuestro pasado. ¡Ojalá que estos *episodios dominicanos* sirván de estímulo a tan noble afán!"

Esperamos con mucho interés la impresión del segundo episodio dominicano. La historia de Santo Domingo, llena de tragedias, es un campo fecundo que un hombre del talento de Henríquez Ureña podría muy bien explotar.

F. C. HAYES,
Universidad de North Carolina.

Anticipación a la muerte, J. RUBÉN ROMERO.—México, 1939. 177 pp.

Contrariamente a lo que pueda pensar un superficial lector de las obras de J. Rubén Romero: *Apuntes de un lugareño, El pueblo inocente, Desbandada, Mi caballo, mi perro y mi rifle, La vida inútil de Pito Pérez*, un alien-

to trágico las inspira, a pesar de la comicidad de sus tipos, el humorismo de su lenguaje, y lo extravagante de muchas de sus situaciones. Un amargo sabor deja la lectura de estos libros, dedicados a la pintura de escenas, tipos y costumbres de Michoacán, en lo que Romero es inigualable. Sabor de ceniza nos deja el último libro, por su asunto y con la maestría con que está escrito. El autor se anticipa a su muerte y a sus funerales y no pierde un detalle de todo lo que le ha de suceder cuando la carne se encuentre en plena descomposición y el espíritu no se decida, aún, a desprenderse, por completo, de la envoltura terrena. Alcanza la obra una grandeza comparable a la de ciertas páginas de Quevedo, con quien el autor tiene un indudable parecido, sobre todo en este libro que está pidiendo unas ilustraciones de algún Valdés Leal criollo, o mejor unas aguafuertes de un Goya redivivo. Con Quevedo tiene de común, ese ir y venir de la luz a la sombra. La conversión de lo cómico en trágico, la alusión escatológica y la verba libre, sin tapujos, para asombro de timoratos. Como el gran escritor, es un satírico de las costumbres modernas, como el flagelo a una sociedad en descomposición y dice su mensaje que es de vuelta a los mejores tiempos del cristianismo. El libro tiene páginas muy bellas —las recogerá, más tarde, la antología— y sigue siendo, como todos los de su autor, muy mexicano, en todo y por todo, hasta en eso de jugar con la muerte, que ya va siendo signo de mexicanidad ejemplar.

JULIO JIMÉNEZ RUEDA.

Cuentos chaqueños, G. PACHECO B.—Potosí, Bolivia, Tip. P. Magne, 1935. 155 pp.

La vida de un escritor en Bolivia debe ser muy difícil. Allí pocos escritores publican y pocas personas compran libros. Los autores notables de un pueblo son los desconocidos en otro. Pero los hombres valientes como Gastón Pacheco continúan publicando sus libros y animando a los otros escritores a que escriban y publiquen.

Cuentos chaqueños es una colección de bocetos y memorias escritos en el Chaco desde el principio de la guerra en 1932 hasta la fecha de la evacuación de Gastón en 1935.

La censura prohibía que un autor mostrase la guerra "al desnudo", como explica el señor Pacheco en su "Nota al lector". Sin embargo, él nos da un intenso reflejo de la crueldad, el horror y la tristeza de esta guerra

fratricida. Se puede adivinar el sentimiento del autor en su cuento "Herido" que, con una nota autobiográfica, describe a un soldado boliviano que sufre una herida en la pierna derecha. No hay camillas en el campo de batalla. Varios soldados tenían que arrastrarse al sanatorio de emergencia. Este soldado sufrió en la mesa de operaciones: sufrió también en el hospital a pesar de las inyecciones de morfina, pero una mañana los doctores le mandaron a un hospital de retaguardia, y el cuento concluye: "Salir de este infierno después de un año y medio. ¡Bendito el hombre que me hirió!"

Hay sufrimiento y muerte en cada cuento. El autor no nos narra nada cómico. Es verdad que en "El héroe" asoman sonrisas y alegría, pero aun este cuento está lleno de tan amarga ironía que el lector nunca ríe. El libro es muy trágico, pero así fué la guerra del Chaco y de todos los libros que la describen pocos dan mejor idea de ella.

Su "Nota al Lector" promete "un trabajo de mayor importancia y amplitud... cuando la situación sea propicia". Ojalá que la publicación prometida para el mes que viene sea dicho libro.

WILLIS KNAPP JONES,
Miami University,
Oxford, Ohio.

Sanatorio, CARLOS PARRA DEL RIEGO.—Santiago de Chile, Zig-Zag, 1938. 321 pp.

Hay muchos buenos médicos en la América Española, pero no ha hecho mucho progreso allí la ciencia médica. En los hospitales importantes, yo he visto condiciones que no se aceptan ni aun en los hospitales más pequeños de los Estados Unidos. Una enferma del Perú me confesó que era casi imposible enseñar a las neófitas y tener confianza en ellas más tarde, cuando ella estaba ausente. Una misionera del Paraguay volvió a los Estados Unidos a hacerse operar porque resultan fatales la mitad de las operaciones allá.

En tiempos pasados parece que pocos pensaban en los problemas de la salud y de la enfermedad en la América Latina, pero si se escriben más libros como *Sanatorio,* vendrá una revolución en los hospitales del continente del Sur. Tal vez resultará un *Jungle* de Upton Sinclair.

Desde el principio, el protagonista observó la falta de eficacia del sanatorio. Cuando llegó, nadie le esperaba. El pobre tuberculoso tuvo que

andar colina arriba; tuvo que esperar hasta que se le preparase una habitación y tuvo que quedarse sin comer, pues llegó después de la hora de comida. Las descripciones de la falta absoluta de sentimientos en el sanatorio es una de las cosas más horribles en esta novela sobrecogedora.

El autor la escribió con una pluma llena de ácido. Los enfermos llegan y al fin se mueren sin recibir atenciones de nadie. En el ínterin, no se hace nada para levantar su moral.

El libro es un *Grand Hotel* por la variedad de tipos en él encontrados. Hay muchos soldados y oficiales del ejército, con pulmones dañados. Hay japoneses, turcos, niñitos abandonados por sus mamás. En este sanatorio que, según el autor, está en Jauja, Perú (entre Oroya y Huancayo) hay pabellones de pensionados y otros de caridad, pero parece que no hay mucha distinción en el tratamiento que en ellos se da. Todos los pacientes viven sin esperanza, condenados a una muerte segura. Todos los tísicos pelean contra la muerte, con excepción de una niña que se engalana para recibirla, como reza el título de un capítulo. Hasta el narrador, a pesar de los esfuerzos de los médicos, sabe que nunca se pondrá mejor.

Sentimos simpatía por los esfuerzos de los enfermos por lograr un pasajero instante de olvido. A tales pausas corresponde la descripción del Carnaval, así como también la de la tómbola, con hombres emparejados con hombres, y mujeres con mujeres, a causa del reglamento del sanatorio.

Solamente una vez el protagonista se escapa del sanatorio con su querida, y sus esfuerzos por alquilar un cuarto para ella constituyen el episodio más melancólico del libro.

La importancia de esta obra se deriva de su recreación de la vida monótona y cruel de cada día. El lenguaje es simple. El autor no exhorta, ni hace propaganda, pero terminamos la lectura con un sentimiento de horror y una determinación de luchar por mejorar tales condiciones. Si los médicos y los oficiales del gobierno del Perú leen este libro con atención, habrá muchos cambios en el país.

El Uruguay ha dedicado una calle y una estatua a don Juan Parra del Riego. El Perú debe dedicar un hospital moderno al miembro de la familia Parra del Riego que escribió este tomo.

WILLIS KNAPP JONES,
Miami University,
Oxford, Ohio.

Garcilaso Inca de la Vega, LUIS ALBERTO SÁNCHEZ.—Santiago de Chile, Ercilla, 1939. xvi, 253 pp.

En un estilo mitad poesía y mitad prosa, semejante a veces a una rapsodia, Luis Alberto Sánchez escribe la primera biografía "moderna" del "Primer Criollo", Garcilaso. En el libro, aparecen frases como: "En esos años solía ser cada aurora maestra de novedades". Hay mucha imaginación en el tomo, fantasía de expresión y fantasía de hecho.

Sale en vísperas del cuarto centenario del nacimiento de Garcilaso, con la siguiente dedicatoria: "A los cholos de mi tierra — sus hermanos y los míos".

Hace mucho tiempo que Sánchez tiene interés en la figura del Inca. Su primer artículo crítico, allá en 1914, fué dedicado al Inca Garcilaso. En su *Literatura peruana* (1929), trazó una detenida semblanza bio-crítica de Garcilaso. Ahora nos ofrece una figura entera.

El libro empieza como una novela, con un diálogo entre Huayna Capac y un chasqui que había visto a los españoles. Hay cambio rápido de párrafo a párrafo, lo que al principio imprime alguna confusión al desenlace. Es como un tren de carga que se para y se pone en marcha tantas veces que pierde su energía. Pero poco a poco toman forma los personajes principales.

En el primer capítulo, conocemos a la Ñusta Chimpu Ocllo, sobrina de Huayna Capac. En el segundo, aparece el capitán Garcilaso. Los dos se encuentran en el cuarto capítulo y el Inca Garcilaso nace el 12 de abril de 1539. En las páginas que siguen, hay muchas guerras y traiciones. Durante la primera mitad del libro leemos más acerca del padre y sus enemigos que del niño. Tal vez sea más fácil encontrar detalles de la vida de ellos que de éste; pero en la vida de los otros podemos imaginar la vida del pequeño Garcilaso. Más que la vida de él, este libro es la del Perú colonial y de todos los hombres famosos del período.

Las últimas cien páginas describen al Inca en Europa, entre los literatos del siglo de oro. La parte mejor del libro describe la nostalgia del Inca al recordar su juventud.

Sus ansias por ver salir la segunda parte de los *Comentarios reales* tienen algo de novelesco: un anhelo, una ansiedad como la de los personajes de *El Centenario* de los Quintero para celebrar su cumpleaños. Cuando Garcilaso pierde, y la muerte le quita la pluma al setentón, sentimos algo así como la pérdida de un amigo íntimo.

No es éste un libro de texto. No contiene ninguna nota, con excepción de un vocabulario indígena de tres páginas. Contiene mucho de Luis

Alberto Sánchez, pero creo que le gustaría al Inca. Y para los que quieren leer sin dificultad, para crear de nuevo una época, y no para buscar pequeñeces, es excelente.

WILLIS KNAPP JONES,
Miami University,
Oxford, Ohio.

Spanish American Literature in the Yale University Library, A Bibliography, FREDERICK BLISS LUQUIENS.—New Haven, Yale University Press, 1939. x, 335 pp.

Al abrir este libro se siente admiración ante la evidencia de un trabajo estupendo. Es un trabajo que revela amor a la materia y respeto profundo por cada detalle de que se compone. Es un monumento en que se refleja perseverancia, esmero y buen juicio. Aún más: es una inspiración a otros bibliógrafos, es una ayuda valiosísima a todos los investigadores que buscan fuentes de información para estudios sobre la literatura hispanoamericana y la cultura del continente del Sur.

Con todos los pormenores que pudieran desearse, el profesor Luquiens pone a nuestro alcance 5,668 obras y colecciones que tienen que ver con la literatura hispanoamericana. El erudito compilador toma la palabra "literatura" en un sentido amplio, e incluye no solamente lo que puede llamarse "bellas letras" sino la historia, la política, la filosofía, y hasta la ciencia, siempre que el autor en cuestión se haya preocupado por los efectos de estilo o el efecto emotivo. Se divide la bibliografía en tantas secciones como hay repúblicas en la América Española, más una sección de antologías y colecciones generales.

El profesor Luquiens ha adoptado un sistema que sin duda alguna ha sido difícil para él, pero que es de suma utilidad a los que consulten su bibliografía. Consta de notas que indican lo que no reza el título, si la materia escondida o "sumergida" es de importancia. Entre paréntesis: ha debido de producir jaqueca tremenda el decidir si cada artículo, carta, prefacio o "Dos Palabras" era o no importante, pero sobre esto el doctor Luquiens mantiene un discreto silencio.

Se han incluído revistas en un solo caso — cuando son de una misma mano. Más tarde el señor Luquiens publicará una lista razonada de las revistas hispanoamericanas en la biblioteca de Yale. No se han incluído tampoco libros auxiliares, como bibliografías, historias de literatura, etc.

Estos merecerán un estudio aparte que se llamará *Bibliografías y crítica literaria en la Biblioteca de Yale.*

Cada partida en la bibliografía que tenemos lleva su número correspondiente, y un índice de autores, al final, reúne las contribuciones de cada autor. Desgraciadamente no hay índice de materias, y así es imposible encontrar fácilmente traducciones de Víctor Hugo, por ejemplo, o estudios sobre E. A. Poe.

Hay 40 libros incluídos en la sección de Antologías y Colecciones Generales. Entre los países, México tiene la preeminencia en el número de obras y colecciones con 1309; sigue Argentina, con 745; Chile, con 737; Perú, con 617; y Venezuela con 603. Los otros países figuran en menor escala: Cuba, con 306; Uruguay, 136; Ecuador, 120; Guatemala, 86; Bolivia, 73; y así sucesivamente.

Un vistazo rápido revela que la biblioteca de Yale tiene grandes colecciones como las "Obras Completas" de Bello, Sarmiento, Martí, Barros Arana, la "Colección de Historiadores de Chile", la "Biblioteca Aldeana" de Colombia. Tiene la "América Poética" de Cortés y la "Lira Americana" de Palma, pero no la "América Literaria" de Lagomaggiore. Tiene numerosas obras de Vicuña Mackenna, pero solamente un tomo de los cinco de Ercilla — la edición del Centenario. Parece que la Biblioteca de Yale es bastante rica en literatura gauchesca, pero al mismo tiempo posee relativamente pocas piezas teatrales del Río de la Plata. Tiene una gran colección de novelas, pero faltan muchas primeras ediciones de tales obras.

Quizás sea demasiado pedir, pero es lástima que el profesor Luquiens no nos haya dado informes acerca de cómo se ha reunido la colección de Yale. ¿Contiene algunas colecciones particulares? ¿Se ha tratado de especializar en algunos ramos? ¿Es en general la selección de un solo individuo? ¿Representa algún plan determinado? ¿Cuáles son las posibilidades para el futuro? Los que anhelamos formar colecciones semejantes le hubiéramos agradecido tal información, pero es posible que ella estuviese completamente fuera de lugar en una bibliografía de esta clase. El hecho indiscutible es que el profesor Luquiens nos ha puesto en las manos un instrumento de una utilidad incalculable, y ojalá que otros eruditos, en un porvenir no demasiado lejano, presenten más bibliografías de la misma significación.

STURGIS E. LEAVITT,
Universidad de North Carolina.

Almas en la roca, CARLOS B. QUIROGA.—Librería y Editorial "La Facultad", Buenos Aires, 1938. 233 pp.

El tormento sublime, CARLOS B. QUIROGA.—Librería y Editorial "La Facultad", Buenos Aires, 1938. 326 pp.

Al escribir estos dos libros que, aunque pueden leerse independientemente, forman en realidad una sola obra, el escritor argentino Carlos Buenaventura Quiroga se propone estudiar la vida espiritual de un joven, cuyo "anhelo incontenible e irrenunciable" consiste en "llegar a obtener intuiciones reveladoras del origen del universo y su misterio". La dificultad, verdaderamente pavorosa, de su empresa, no parece arredrar en lo más mínimo al novelista argentino; y para alcanzar su propósito pone mano a la tarea de componer una obra que participa simultáneamente de la novela, de la teología, de la mística, de la filosofía, del psicoanálisis y del diálogo catequista. Para simplificar, pudiéramos decir que la primera parte, *Almas en la roca*, constituye la *acción* de la novela, en tanto que la segunda, *El tormento sublime*, representa más bien un análisis de la *reacción* espiritual del protagonista.

La apología de la religión como única respuesta satisfactoria a las angustiosas preguntas de un espíritu ansioso de interpretar los orígenes arcanos del universo y el hombre, ha sido, y es aún hoy día, tema relativamente frecuente en el campo de la novela. Sin embargo, no es una apología de la religión lo que el novelista parece haberse propuesto en este caso, ni mucho menos una apología de las manifestaciones externas de la religión. No. Lo que particularmente se echa de ver en estos dos libros es el conflicto entre el espíritu congénitamente religioso del protagonista, Jacinto Quijano, y las dificultades con que éste tropieza al tratar de dar satisfacción a sus ansias místico-universalistas en el reducido y casi hostil marco de la vida contemporánea. Su carácter idealista, dolorosamente inquisitivo, insatisfecho, trashumante y a menudo contradictorio, hace surgir en el lector la sospecha de que el novelista haya escogido adrede el apellido Quijano como símbolo de un alma atormentada, el apellido del gran mortificado Alonso Quijano el Bueno.

Como ya queda apuntado más arriba, casi toda la acción de la novela se halla contenida en el primer volumen, *Almas en la roca*. Mas la acción, en lo que tiene de conflicto dramático, no parece representar para el novelista más que un medio, una especie de estudio preliminar, de análisis preparatorio del carácter de Jacinto; preparación que el lector debe poseer para entrar con conocimiento de causa en la segunda parte, *El tormento su-*

blime, en la que el hambre espiritual del protagonista se agudiza, se expande y, finalmente, se resuelve a su modo.

La obra carece de unidad. Más que novela es una sucesión deshilvanada de cuadros sueltos, casi independientes entre sí, cuya única —aunque harto leve— continuidad está representada por las andanzas, a menudo viriles, a veces vulgares y aun ramplonas del personaje central. A pesar de los hercúleos esfuerzos que el señor Quiroga hace por elevar a su protagonista a la categoría desusada de *héroe cósmico*, éste parece más bien un joven enfermizo, casi anormal, que con frecuencia —y perdónesenos la jerga psicoanalítica— parece debatirse en un complejo de inferioridad, y a veces se nos aparece poseído de un super-ego francamente patológico. De los personajes secundarios, don Pedro Quijano, tío de Jacinto, no parece actuar más que para asentir a los razonamientos de su sobrino, o para tratar ingenuamente de convencer al lector de la grandeza indiscutible de éste. Por el contrario, el tipo mejor delineado, a nuestro modo de ver, Erasmo Churraspi, comienza bien y termina nada más que medianamente. Cuando menos, posee energía, vigor, franqueza y masculinidad, cualidades todas de que no se halla muy dotado el *héroe cósmico* central.

En resumen, sin haber conseguido escribir una novela de la magnitud que el señor Quiroga por lo visto se propuso, éste logra, no obstante, hacer un estudio psicológico agudo y digno de aprecio.

JUAN LÓPEZ-MORILLAS,
Universidad de Iowa.

El infierno azul, VICENTE NOGUERA CORREDOR.—Bogotá, 1939.

La literatura novelesca de corte moderno se interesa en otros países por presentar a un público fustigado por todas las influencias de una neurosis colectiva aquellos problemas de punzante actualidad que confinan con las fronteras del vicio y las aberraciones de naturaleza psicopática más agudas y peligrosas. Entre ellas, constituye la toxicomanía uno de los aspectos más intrigantes y complejos, ya que su extensión abarca en el viejo y el nuevo mundo las zonas más refinadas del organismo social, asaltado por una avidez, tan nociva como estimulante, de fatales experimentos. Es de recordar la famosa narración de Pitigrilli, ese Aretino de los subfondos civilizados de Europa, como la más acabada interpretación de un proceso de disgregación moral, cada día más doloroso y espeluznante.

En Colombia este género de exposición documental ha tenido muy es-

casos cultivadores, y por tal razón el libro que con el título de *El infierno azul* acaba de dar a la estampa Vicente Noguera Corredor —joven escritor tan discreto como excepcionalmente capacitado por su extenso contacto con el medio saxoamericano y europeo— constituye una afortunada contribución al estudio de esa comarca misteriosa y funambulesca, poblada por la ronda fantasmal de los estupefacientes. La novela de Noguera Corredor tiene su desarrollo en París, sede de todas las experiencias disolventes de carácter contradictorio, y en la intriga del romance se destacan atisbos de fina penetración psicológica. En el estilo del autor destellan rasgos seguros de sincera vocación literaria, no ajena a recursos de sensibilidad poética perceptiblemente romántica. En esta combinación de elementos adviértese cierta conformación espiritual levemente divorciada de la crudeza realista que preside por lo común esta clase de argumentos.

Noguera Corredor, que es un hombre de trabajo, fecundo y práctico, conocido ya en los medios periodísticos por sus acertadas acotaciones "urbanísticas" en las columnas de "El Espectador", ha realizado con este libro un esfuerzo de noble categoría intelectual, ya que sus derivaciones de orden patriótico y moral dan a la novela cierto atractivo de romance delicado y de salud mental digna de elogio, en nuestro ambiente precozmente saturado por el pernicioso influjo de la decadencia europea.

GUILLERMO MANRIQUE TERÁN,
Bogotá.

El indio en la poesía de América, AÍDA COMETTA MANZONI.—Buenos Aires, Joaquín Torres, Editor, 1939.

Aída Cometta Manzoni, con su libro *El indio en la poesía de América,* ha entrado en el grupo de quienes, desechando empresas literarias de más brillo, se aplican generosamente al estudio de nuestros orígenes y peripecias literarias, clave interpretativa de nuestras actitudes diversas en el tiempo. Como me decía hace poco Arturo Torres-Rioseco, entre todos llegaremos algún día a escribir la Historia literaria de Hispanoamérica. Los que vamos por ese camino, no podemos menos que dar la bienvenida a la recién graduada de la Universidad de Buenos Aires.

Leí con interés vivísimo y minucioso análisis este libro, que trata el mismo tema estudiado por mí en la novela romántica hispanoamericana, para optar el grado de Doctor en la Universidad Nacional de México. (Ver: *La*

novela indianista de Hispanoamérica (1832-1889), Madrid, Hernando, 1934). Espero revisar muchos detalles de ese libro alguna vez. El de la señorita Cometta Manzoni es, hasta los capítulos en que estudia el tema en las épocas modernista y contemporánea, una ampliación —con riquísimo acopio de autores, y, en algunos casos, como el de Juan de Castellanos, con más completo desmenuzamiento de actitudes y detalles— de los primeros cuatro capítulos de mi libro. Esos capítulos estudian la literatura de la Conquista, la colonial, la de la Revolución, y la romántica hasta 1846, en que el tema se incorpora a la novela. Se trata de una síntesis que sólo incluye las figuras más importantes en el estudio de los orígenes de la novela indianista. Pero lo sintético no debe confundirse con lo rápido, como a veces ocurre: representa, en mi caso, el fruto de tres años de lecturas asiduas.

La autora aprovechó, además, las conclusiones de mi investigación sobre Marmontel y Chateaubriand en Hispanoamérica, así como otras partes de *La novela indianista*, tales como la ordenación de algunos grupos de autores y los datos sobre poetas como el mexicano Roa Bárcena y el cubano Juan Miguel Losada. Rectifica por otra parte las fechas de nacimiento o muerte de otros poetas.

Al terminar su prolongado viaje de paciencia a través de la intrincada y rara vez valiosa muchedumbre de ejemplos, donde asoman, como islas bienaventuradas, Salomé Ureña de Henríquez, Zorrilla de San Martín y José Joaquín Pérez, la autora de *El indio en la poesía de América española* llega a las mismas conclusiones a que llegué en 1934: Las Casas idealiza al indio e introduce la actitud filantrópica ante él; Castellanos lo presenta de manera realista — con prosaísmo tan absoluto, añadiría yo, que malogra las intenciones de defensa anotadas por la señorita Cometta Manzoni. El indio de Ercilla es el guerrero valiente; las mujeres ercillanas —verdadera creación de Ercilla— sentimentales, irrealistas; el indio de la literatura de la Revolución fué sólo motivo de propaganda patriótica; contrahecho a la manera de Chateaubriand o realista a lo Centenera en los autores románticos. En los cuales, salvo los tres poetas ya citados, y los novelistas Manuel de Jesús Galván y Juan León Mera, no puede hablarse nunca de "evocación artística", sino de evocación dulzona o melodramática. Coincide también la autora con mis conclusiones al señalar el comienzo de la literatura de reivindicación social, el advenimiento del "indio problema" de Luis Alberto Sánchez, hacia 1879 en González Prada y poco después en Clorinda Matto de Turner.

Pienso que si se escribe alguna vez *El indio en el drama de la América española* las conclusiones serían idénticas a las apuntadas. Los futuros in-

vestigadores de la literatura indianista tendrán que buscar ante todo los valores artísticos, cobertura de la profundidad psicológica o el dramatismo social que el artista haya logrado. Porque ya no merecerá la atención del crítico la producción mediocre estudiada antes por razón histórica o aclaratoria de problemas de literatura comparada.

La novedad del libro de la señorita Cometta Manzoni son los últimos dos capítulos: "El indio en el período modernista" y "El indio en el período Indoamericano o nacional". Con exactitud señala cómo el indio del Modernismo, particularmente el de Darío, fué un exotismo más entre los japonesismos de Julián del Casal, los *Camellos* de Guillermo Valencia y las evocaciones escandinavas de Jaimes Freyre. En Santos Chocano aparece la misma actitud en un escenario más vasto: el indio es aquí "recurso valioso para elaborar sus más bellas composiciones, como el español de la colonia lo usó para extraer el oro de sus minas".

En este momento la obra de Ricardo Rojas es excepcional por su penetración psicológica y su cuajada expresión artística.

El período "Indoamericano" o "Nacional" estudia la poesía indianista desde el Modernismo hasta nuestro tiempo. Señala a los rezagados en la actitud romántica; la hondura psicológica o el anhelo de justicia social de los principales cultivadores del indianismo de hoy; la aspiración, en suma, como quiere Moisés Sáenz, de integrar al indio en la vida de las nacionalidades donde su presencia y su dolor no pueden evadirse ya con mera literatura.

Lo enojoso del menester en lo que a mí se refiere, pues nunca escribo crítica de este género, me impide señalar un número bastante crecido de detalles que podrían enmendarse en una tesis reveladora de meritorio esfuerzo. Puntualizaré solamente algunos de los más visibles.

La señorita Cometta Manzoni afirma que los escritores de la Conquista se sienten inspirados por el paisaje nuevo (p. 17). Sabemos que los cronistas y poetas de entonces y hasta la época romántica, no vieron el *paisaje*, es decir, la naturaleza de América, como conjunto artístico. Se limitaron a describir la flora y la fauna siempre de manera enumerativa, salvo en contadísimas excepciones como en aquella de Alonso de Ovalle, que nos dió, inspirado de veras, el paisaje andino.

No hacía falta, a mi ver, el estudio del indio en el teatro español del Siglo de Oro, en un trabajo sobre el indio en la poesía de América, sobre todo cuando tal investigación no aporta nada a los matices temáticos ni a las conclusiones de la autora.

En la página 261 se afirma que en *Trilce*, de César Vallejo, la protesta

por la explotación del indio "adquiere tono más agresivo" que en *Los heraldos negros*. En *Trilce* no hay protesta por la explotación del indio. Lo indio en *Trilce*, como señalé en mi ensayo "La literatura indianista en el Perú de hoy", se manifiesta como matiz psicológico del poeta mismo: melancolía, nostalgia por la ausencia de lo familiar o amargura profunda con que el orden social vigente anegó el alma del artista. En cambio, en *Los heraldos negros* aquel arriero "vidriado de sudor", esclavo en la hacienda Menocucho, es protesta social entrañable.

La autora quisiera, además, como indica comentando *El Kollao* de Alejandro Peralta, que los poetas "señalen la idea directriz, el camino por donde se ha de marchar para conseguir un mejoramiento social". El arte no puede convertirse en programa social y político. Eso toca a los sociólogos y legisladores. Lo más que puede hacer el arte es *conmover* en el profundo sentido de la palabra, a la política y a la sociología, para que lo sean en limpia cabalidad.

El libro de Aída Cometta me ha hecho meditar sobre la confusión en las denominaciones aplicadas a nuestra América y a sus períodos literarios. La autora usa a veces en la misma página América Latina o Indoamérica (p. 10); otras veces América hispana o, como en el título de su obra, América española. En esos momentos no alude a los términos como matices de períodos literarios, que apunta más adelante al aceptar las ideas de Haya de la Torre.

Nadie, ni aún los más ardientes apristas, me sobrepasan en amor hacia Hispanoamérica. Ni en la dedicación de mi vida entera y de mis escasos medios materiales duramente ganados, al estudio directo de su literatura y de su actualidad. No obstante, el nombre "Indoamérica" me parece inadecuado. Pone como elemento dominante lo indio, lo cual no es exacto. El nombre América con que se bautizaron nuestras tierras incluye su habitante primero, el indio, así como su flora, su fauna, su aire y su luz. Indoamérica es redundancia perdonable por el celo americanista de los que se acogen a ese nombre. Latino América es igualmente inexacto, aunque la substancia de nuestra cultura sea latina. A mi ver, Hispanoamérica se aproxima más a la definición del conjunto de pueblos que en América hablan en español como Angloamérica lo es para los que hablan inglés. Lo cual no implica colonialismo alguno, sino aceptación de un hecho tan inevitable como la piel que nos cubre.

Lo mismo sucede con las denominaciones *indianista* e *indigenista*. La autora dice que la literatura indianista "se ocupa del indio en forma superficial sin compenetrarse de su problema". Mientras que la literatura

'indigenista' trata de "llegar a la realidad del indio, ponerse en contacto con él: considera el problema desde un punto de vista humano".

Mis amigos peruanos prefieren el término "indigenista" para la literatura indianista de hoy. Pero, ¿no sería más propio llamar a toda la literatura que de un modo u otro simpatiza con el indio, *indianista* y marcar sus varios matices a través del tiempo? En el mismo caso están *indígena* e *indio*. Yo me decidí hace tiempo por *indianista* contra *indigenista*, vocablo indeseable hasta por razón de eufonía.

En la denominación de los períodos literarios la señorita Cometta Manzoni combina la feliz clasificación de José Carlos Mariátegui: períodos colonial, cosmopolita, y nacional, con la de Haya de la Torre: períodos hispanoamericano, latinoamericano e indoamericano. Dice por ejemplo: Período indoamericano o nacional; período latinoamericano o cosmopolita. El uso simultáneo de dos nomenclaturas con la disyuntiva *o*, origina un sentido oscilante. Lo indoamericano no es estrictamente lo nacional, a menos que lo indio tome las significaciones que le dan Ricardo Rojas y Uriel García, y esta sutil semántica no será nunca comprendida por las mayorías. Lo latinoamericano no es estrictamente lo cosmopolita. La autora lo que hace aquí es acentuar la situación imprecisa de muchas de nuestras cosas fundamentales. Las denominaciones de Mariátegui me parecen más sensatas.

Debe cuidarse la autora de anotar las citas aunque estén incorporadas al texto, como sucede con las conclusiones del penúltimo párrafo de su libro, que son de Mariátegui y no se ha indicado así. (*Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, Lima, 1928, p. 252).

Encuentro en fin cierta desmesura en el uso del lenguaje. que la autora irá corrigiendo con el afinamiento cultural futuro. *Aborigenista, saxoamericano*, me parecen vocablos de mal gusto. Es sobrevalorar a versificadores muy medianos llamarles "poetas de alto vuelo". Y falta de estimativa justa llamar "seguro prestigio" a Narciso de Foxá, mi compatriota, cuyos versos son de escaso valor, y aplicar las mismas palabras a Ramón López Velarde, el poeta mexicano de calidad extraordinaria.

La señorita Cometta Manzoni ha realizado, a pesar de todo, una obra considerable de investigación y de americanismo. Si logró además, de manera permanente, las virtudes del genuino "scholar": orden, claridad, persistencia en el estudio, honradez intelectual y solidaridad cooperadora hacia sus colegas, su tesis lleva cumplidos los propósitos esenciales que todo trabajo de esa índole implica.

CONCHA MELÉNDEZ,
Universidad de Puerto Rico.

Agua y cauce, MIGUEL OTERO SILVA.—México, Editorial México Nuevo, 1937. 188 pp.

Manos amigas han reunido en volumen intitulado *Agua y cauce* un puñado de versos del poeta venezolano Miguel Otero Silva. Fechado en México y en los días que corren, *Agua y cauce* no hubiera podido llegar hasta el público sino desde uno de los pocos países de Iberoamérica donde son libres todavía el pensamiento y el canto.

En el mismo momento en que un grupo compacto de venezolanos refugiados en México publican el libro del poeta prisionero, una noticia dolorosa nos viene además de la Argentina: el poeta José Portogallo ha sido condenado en Buenos Aires a un año de prisión por haberse expresado en su poema "Tumulto" de manera poco grata a la gazmoñería pudibunda del ambiente...

Malos tiempos, por lo visto, para la poesía independiente y el pensamiento varonil. Malos tiempos, sin duda, en los cuales sólo voces aisladas nos llegan para decirnos cuán intenso es el drama que se vive en ciertos climas y cuán trágica y sangrienta es la realidad que se expresa en la voz desgarrada de los poetas novísimos.

Un verso nuevo es un clima nuevo: es lo que la poesía de Iberoamérica está creando. Siguiendo los pasos de Europa, en humilde imitación de extranjerías, vivió durante mucho tiempo. A las corrientes europeas que buscaban, en el ensueño y la esperanza de un más allá, un consuelo y un refugio, hicieron eco entre nosotros voces similares, voces con parecidas angustias... Pero un buen día la realidad americana, hosca y violenta, cerró el camino a los poetas hasta entonces ajenos a su ambiente, los sacó del aislamiento en que se hallaban, los lanzó entre el tumulto del drama cuotidiano, los sumergió hasta el cuello en la vida de sus pueblos, les volteó de un manotazo el turbante de nubes. "El hecho llega a la razón como un golpe en el ojo", decía Feuerbach. Y así también llegó la nueva poesía, arrancando de su sueño a los poetas.

Habiéndose sentido orgullosos los poetas de ayer de su aislamiento y su dón de iniciados, empezaban a ser ahora combatientes para quienes es de interés todo lo que pertenece a las masas. Habían vivido, desdeñosos y soberbios, de espaldas a su tierra y a su pueblo, sin escuchar sus reclamos, sin la elemental curiosidad por conocerlos. Aún más: con la creencia aristocrática de que al arte es tan frágil y sutil que no podría resistir jamás la luz violenta y el soplo fuerte de las plazas públicas.

El contraste era, en verdad, demasiado violento para los que ayer no

más seguían viviendo bajo la lámpara tamizada de los cenáculos y las tertulias. Algunos, los menos, no resistieron el cambio. Tan pronto el viento les azotó la cara, dieron un paso atrás, intimidados. Pero los otros, los mejores, los que habían andado a tientas con su propia congoja; los que buscaban, honrados, el cauce generoso en donde derramarla, esos sintieron de pronto que habían vivido hasta entonces descentrados y sin quicio, porque infinitas ataduras de la vieja educación no les dejaban atender las exigencias de las voces nuevas. Con el bronco rumor de los ríos de ancho lecho, las masas sufridas pasaban ahí, al lado suyo, menos resignadas y encogidas que las de antes, más seguras y fieras a pesar del dolor y la miseria.

Vamos hacia el futuro con las manos tendidas.
Caravana sombreada de verdes selvas nuestras.
El dolor de mil pájaros sacude en los caminos
la música dormida en las ramas de América.

¿Cómo permanecer insensibles, en la distante y fría soledad de antaño, cuando el clarín de mil pájaros "sacude en los caminos la música dormida en las ramas de América"?

A igual de los mejores poetas de la América nueva, Otero Silva ha sentido la urgencia del llamado, la humanidad entrañable que palpita en "la hermosa llama vertical de los gritos". Y sin dejar de ser poeta, se ha lanzado a pelear, a construír, a sufrir por su pueblo. Bajo la tiranía de Juan Vicente Gómez vivió su juventud. Amargos años de humillación desesperada que lo llevaron a combatir, desde las mismas aulas, en el brioso movimiento estudiantil de 1928. Desterrado, en España, por el tirano Gómez, se incorpora a todos los movimientos que desde el exterior se propusieron inútilmente derrocarlo. De regreso a Venezuela, al día siguiente de la muerte de Gómez, ocupa de inmediato un puesto de vanguardia en el único partido de izquierda que nació por fusión de todos los partidos populares. Por desgracia, las ilusiones democráticas no duraron mucho tiempo. Después del brevísimo respiro que siguió a la muerte del tirano, surgió otra vez la represión. La orden de expulsión viene de nuevo para Otero Silva y para cuarenta y seis compañeros de su causa. Con riesgo de la vida, no acata la orden y se esconde. Nadie sabe dónde estaba, pero su acción se sentía en todas partes, obstinada y eficaz. Durante algunos meses consiguió despistar a media policía lanzada tras sus huellas. Pero un mal día, el 21 de octubre de 1938, Otero Silva tropieza y cae. Y los campos de concentración se preparan para cerrarse en torno de la más ilustre de sus víctimas.

Agua y cauce, publicado en México pocos días antes de la prisión de

Otero Silva, contiene versos escritos en épocas distintas. Desde "los únicos supervivientes del naufragio" de un primer volumen de poemas, hasta los más recientes, compuestos bajo la amenaza de su inminente prisión. Verso y conducta forman en Otero Silva una armonía impresionante, y como para él la poesía es una forma de la acción, no es posible separar en él al combatiente del artista. La tragedia de su prisión recientísima y de su internación posterior prestan por eso a la lectura de *Agua y cauce* una emoción indecible que aviva el goce estético. Es un testigo y un actor atormentado este poeta que canta la tremenda desdicha de su pueblo. Es un hombre cuya vida está a punto de extinguirse, este combatiente ejemplar que ha "sembrado sus cantos con tallos de banderas". No es una nueva variedad de la retórica —que la hay también, mucho más de lo que se dice, en algunos libros repugnantes de sucia demagogia— lo que en *Agua y cauce* palpita y sufre, se entusiasma y se crispa. Es el dolor y la ofensa del taladro extranjero que va rompiendo tierra y piedra, "la tierra venezolana, la piedra venezolana"; son las manos encallecidas del viejo Martín, "olorosas a frutos maduros, a campiña en sazón"; es el marinero José del Carmen, alma y corazón de una goleta que no es suya; es la vida sin rumbo del llanero cansado; es la muda desdicha de los soldados hambrientos y de los niños terrosos en las chozas inmundas, es el negro sudor de los mineros, y el chirriar de las llaves en la prisión, y el "grito seco del remache", y la "queja larga de los grillos" y cadenas...

Pero *Agua y cauce* no es tan sólo el grito humano de un corazón estremecido ante tanto horror, ante tanta infamia. Es, además —y eso lo alza hasta el nivel de la responsabilidad de la hora en que vivimos— la segura confianza de que ese horror no será eterno, de que esa infamia no pasará sin castigo. Otero Silva sabe que la "caravana sombreada de verdes selvas nuestras" ha de arrasar mañana "los diques, los escollos, las cadenas". Y porque lo sabe, nos dice que hay hasta en el más oscuro calabozo de la Rotunda —la horrible Rotunda, la asquerosa Rotunda— un hombre que anuncia lo que ha de venir.

Entre las voces nuevas de la América nueva, Miguel Otero Silva ha traído con el dolor de su pueblo esclavizado, la voluntad y el heroísmo de las grandes masas. Para la poesía americana ya está despuntando la madrugada de una fecha ilustre. Y alto merecimiento será para el artista venezolano, actualmente prisionero, haber escuchado, en el "Corrido del negro Lorenzo", "negro del Tuy, negro negro, noche con alma", aquel redo-

ble de parches de combate que dió un ritmo de fiebre al verso varonil de Mayakovski: "A la calle, tambores y poetas".

ANÍBAL PONCE.

Haya de la Torre, El indoamericano, F. COSSÍO DEL POMAR.—México, Editorial América, 1939. 289 pp.

Víctor Raúl Haya de la Torre es uno de los raros ejemplos de admirable austeridad moral que aparecen pocas veces en el panorama político-social de Iberoamérica, en contraste con la venalidad y la falta de visión de los líderes que asumen la responsabilidad directiva de nuestros pueblos. Vida intachable y de probada disciplina espiritual, su capacidad analítica, su sagacidad y preparación intelectual, su conocimiento de la realidad indoamericana, lo señalan como al conductor irremplazable de su pueblo.

Hace años que en el Perú se gesta un movimiento político de enorme trascendencia social para Iberoamérica: el A.P.R.A., creado y simbolizado por Haya de la Torre, cuya vida de renunciaciones, de estudio, de lucha, de persecuciones, es una dedicatoria de fe y de idealismo y una ratificación de las capacidades renovadoras de Iberoamérica.

El pintor peruano Cossío del Pomar, en estilo sobrio y penetrante, hace la apología del fundador del A.P.R.A. y de su doctrina en esta obra que es un documento político a la vez que un relato inspirador de los momentos culminantes en la vida del líder aprista.

Empieza el libro por hacer una reseña de la geografía dispar del Perú, dividida en tres regiones distintas: la costa árida, la sierra fértil y la montaña impenetrable. Sigue una descripción de la división de castas y de la vida colonial del Perú. Aparece Trujillo, la ciudad costeña, de rancio abolengo, donde nació Haya de la Torre; el ambiente conservador y reaccionario junto con visiones significativas en la infancia del rebelde. Se suceden escenas de la universidad provinciana donde surgió el grupo literario "Colónida", retórico y precursor. Luégo Lima, la vieja Universidad de San Marcos, la Federación de Estudiantes y el nuevo espíritu inspirado en Manuel González Prada, interpretado por José Carlos Mariátegui y organizado por Haya de la Torre; vida intensa y dramática del héroe, establecimiento de las Universidades Populares, huelgas, manifestaciones públicas. El dictador Augusto B. Leguía y la imposición clerical. La prueba

decisiva del soborno. Su primera prisión, la huelga de hambre, el destierro. La acogida en México y sus largos años en Europa viajando, capacitándose, organizando. La fundación del A.P.R.A. en París, su desarrollo, su programa. Vuelta a la América. Insidia y oposición a Haya de la Torre. Su retorno a Alemania. Breves años de paz. Retorno al Perú. Sánchez Cerro, el ignorante y empecinado. Sorprendente crecimiento del aprismo. El fraude de la elección. Otra vez la prisión, larga, cruel, purificadora. Muerte de Sánchez Cerro y libertad del líder. El civilismo y su sorda intriga. Benavides. Nuevas persecuciones.

Demasiado alejado de la vida íntima de Haya de la Torre para ser una biografía, este libro es más bien la historia interpretativa del aprismo. El autor hace una exposición y discute el programa aprista al través de la vida de su fundador, cuya personalidad es sólo comparable en simpatía e ingenio a la de Roosevelt y Mussolini, según John T. Whitaker, autor de *Americas to the South.*

La doctrina aprista, que rechaza del marxismo su fatalismo dogmático y sólo acepta su dialéctica económica, tiene un programa bien meditado y original de reformas revolucionarias basadas en la realidad de Iberoamérica, con consideración especial al mejoramiento del indio y al uso controlado del capital extranjero. Las cooperativas agrarias y un adecuado plan educacional componen lo más significativo en el programa de rehabilitación del indio.

El aprismo debe ser estudiado con detención por tratarse no solamente de una doctrina política con un plan práctico y de gran trascendencia reformadora, sino también porque ha logrado inspirar a las masas del Perú y no es de ningún modo improbable, ni lejano, el día en que dicho movimiento político se haga cargo del poder y lleve a cabo su plan de transformación social y económica.

Este libro de Cossío del Pomar sirve muy bien en su propósito de dar a conocer el aprismo desde sus orígenes hasta las perspectivas del futuro, pero a Haya de la Torre mismo no se le llega a conocer más que en lo ya dicho por Luis Alberto Sánchez o Carleton Beals. Aparece el hombre eje y símbolo visto e interpretado objetivamente; no la intimidad que quisiéramos conocer de él. Apenas sabemos de manera incidental que durante su permanencia en Berlín tuvo unos amores; pero esto no tiene relación oficial con la historia del aprismo.

Se lamentan algunas importantes erratas que por ser de fechas confunden de momento al lector. El culto pintor aprista demuestra que sabe manejar también la pluma en este libro de estilo llano, sin rebuscamientos

retóricos, valioso porque estudia con íntimo conocimiento uno de los movimientos políticos de reforma, genuinos y prometedores de Iberoamérica.

ANTONIO REBOLLEDO,
New Mexico Normal University.

Juan Ruiz de Alarcón y su tiempo, JULIO JIMÉNEZ RUEDA.—José Porrúa e Hijos, México, 1939. 327 pp.

Un libro de conjunto sobre una figura como Juan Ruiz de Alarcón es un acontecimiento literario en el medio universitario, y así todos los condenados a la especialización agradecemos al señor Jiménez Rueda el habernos dado un estudio tan atrayente y tan equilibrado como la obra misma del dramaturgo mexicano. Narrar su vida es, desgraciadamente, harto fácil, por la falta de documentos. El señor Jiménez Rueda saca, desde luego, todo el partido posible de los documentos reunidos por Fernández-Guerra, Hartzenbusch (escrito con *m*, no se ve bien por qué), Miss Schons y otros; pero hace mucho más. Emprende una labor de reconstrucción histórica mediante capítulos sobre México, Salamanca, Sevilla, y la sociedad española de la época, y entreteje hábilmente, con esta descripción del ambiente, referencias y reacciones emocionales que se encuentran desparramadas por las comedias de Ruiz de Alarcón.

Dígase lo que se quiera, la vida de Lope de Vega encierra poco interés *emocional* para el lector moderno. Lope no se torturó lo suficiente sino hasta los últimos años de su vida; era demasiado normal —un extravertido, en terminología moderna—, y aunque batió todos los *records*, a él mismo le dejamos convertido en *record* y nos alzamos de hombros. Ruiz de Alarcón, en cambio, nos intriga; nos gusta, por muchas razones, penetrar un poco en los recovecos de su alma compleja e imaginárnoslo tal como debió ser: un introvertido en un ambiente hostil que se mofaba de sus jorobas, su barba bermeja (como la de Judas), su estatura de enano de circo, su condición de criollo advenedizo y su apego al "don"; un alma noble (idealista, diríamos hoy día) y estoica que no aceptó las amarguras de la vida. Del sufrimiento y de la dignidad de espíritu hace una especie de síntesis en un plano personalísimo. Es un protestante que, como dice el señor Jiménez Rueda, justifica la fealdad —raíz principal de todos sus sinsabores— con la belleza del espíritu. En palabras de Alfonso Reyes, "el arte es también desquite de la vida".

Todo esto no es nada nuevo, como tampoco lo son, en general, los capítulos dedicados al género comedia y a la modalidad especial de Ruiz de Alarcón. Basta, dados los fines del libro, que estén presentados con simpatía y bien organizados. Otra vez, a fuer de modernos, nos alzamos de hombros ante el aparente lema del dramaturgo: "exaltar virtudes y corregir vicios". Bien pronto, sin embargo, nos pica la curiosidad al descubrir que dentro de la virtud se incluyen y se dan la mano muchos de sus recursos dramáticos (equilibrio, lógica, ponderación, minuciosa elaboración psicológica de los personajes, ennoblecimiento del gracioso, etc.) Recordando que la palabra clave de Lope y Tirso es valor (de significado complejo), damos un paso más y nos percatamos de que la virtud alarconiana se basa en el concepto renacentista de la dignidad del hombre, y ésta, a su vez, en una moral laica y no sujeta a sanciones sobrenaturales. Hace bien, por lo tanto, el señor Jiménez Rueda en relacionar la visión moral de Ruiz de Alarcón con la de Cervantes.

Ha analizado con acierto todos los aspectos de la obra del dramaturgo. Pero, para mostrar en qué se diferenciaba de Lope y Tirso, hace falta tanta convivencia con éstos como con aquel. No se puede pedir lo imposible, pero sí creo que el señor Jiménez Rueda hubiera debido consultar una porción de estudios dados a luz por Américo Castro, Montesinos y otros, sobre Lope, Tirso, el barroquismo en España, etc. (Tampoco ha agotado la bibliografía sobre Ruiz de Alarcón —hojarasca, en parte, sin duda—, pero ¿por qué no citar el artículo de Abreu Gómez sobre el gracioso alarconiano publicado en la revista mexicana "Investigaciones Lingüísticas"?). De todos modos, unos cuantos reparos: Dice el señor Jiménez Rueda (pág. 179): "Va (Ruiz de Alarcón) más al fondo de las cosas (que Lope de Vega), no se detiene en la superficie". Que hay mucho de superficial en Lope de Vega no se puede negar; pregunto solamente: ¿no es también profundo un momento de pasión, y no lo es quizás el mismo afán de acción? "Para los demás autores el honor se ha asomado a la superficie, se ha convertido en máscara..." (180) Verdad, en parte; recuérdese, sin embargo, como indica Américo Castro, que en el teatro de Lope coexistían dos conceptos del honor (honor — virtud, y honor — opinión), y que el honor equivalía a la vida. "Generalmente, los dramaturgos de su época, ponían especial cuidado en los finales de las comedias y en el remate de cada uno de los actos". (228) Esto, como el escrutinio cervantino para Unamuno, ni siquiera se discute. "Las mujeres que salen de su pluma (la de Tirso) tienen la gallardía de las damas de Lope...; son desenvueltas y aventureras, amigas del enredo e ingeniosas para fabricar tretas con que atraer a sus

amantes. El fraile mercedario conocía bien las almas de sus penitentes a través de las rejas del confesonario... Es más, el don Juan tiene importancia, también por la brillante cohorte de mujeres que rodea al Burlador", (213-214) Otra vez hay que gritar "Distingo". No escasea el tipo de dama descrito por el señor Jiménez Rueda; pero tampoco faltan otros muchos tipos, como se puede ver en cualquiera de los tres tomos modernos de las obras de Tirso. Desaparecerá al mismo tiempo la manoseada especie del confesonario. Y en cuanto a las mujeres que rodean al Burlador, no se les puede encontrar más brillantez que la retórica de Tisbea.

Baste ya de reparos, y que terminen estas observaciones, reiterando la excelencia del libro en cuestión.

E. H. TEMPLIN,
University of California at Los Angeles.

Coro de presencias (*Poesía*), ALFONSO GUTIÉRREZ HERMOSILLO.—Edición de homenaje.—México, MCMXXXIX.

¡Qué honda emoción la de sentir auguralmente la perennidad de una obra actual e imaginar cómo, a través de los años, a través de las generaciones, nuestra previsión se confirma y la póstera admiración crece y se afina! Así la certeza en la gloria futura y permanente, sentida por algún contemporáneo de Jorge Manrique, al conocer, de los primeros, las coplas a la muerte de don Rodrigo, padre del poeta; así la evidencia de inmortalidad en algún amigo a quien Gutierre de Cetina leyera el manuscrito o dijera de memoria el madrigal a unos ojos claros; así la viva seguridad con que los asistentes a alguna tertulia mexicana, hace ya cerca de setenta años, discernieron que el Nocturno de Acuña no se marchitaría, como tantas pintadas flores de la poesía romántica, sino habría de recogerse como prenda de nuestro auténtico romanticismo; así el conmovido entusiasmo de quienes, en una ceremonia cívica, escucharon por primera vez, a López Velarde, el poema de la Suave Patria.

Este es el goce definitivo, señero entre las múltiples impresiones que despierta el conocimiento de la "Carta a un amigo difunto", canto inicial del libro *Coro de presencias,* de Alfonso Gutiérrez Hermosillo, recientemente publicado.

Con especial mención, Antonio Castro Leal insertó un fragmento de esta elegía entre *Las cien mejores poesías mexicanas modernas.* Otras publica-

ciones —"Letras de México", "Ruta", "El Heraldo"— habían dado a conocer otros fragmentos de la Carta. Pero la versión íntegra, con su inusitada solemnidad, aparece por vez primera en el libro *Coro de presencias*.

La "Carta a un amigo difunto" es la más entrañable y sazonada elegía de la literatura mexicana. Himno a la muerte, alienta en sí la eternidad, la inmortalidad de los afectos humanos en torno al inexorable acabamiento. Por esto no envejecerá; el poeta ha sentido, ha vivido la pavura del tema siempre actual. De hoy en más, el canto funerario que acabamos de ver salir de prensas, conservará, por su terrible hondura, por su patética maestría, el disputado rango de obra perdurable en la historia de nuestras letras y de la poesía de habla española.

¿Quién es Alfonso Gutiérrez Hermosillo, autor del poema inmarcesible? Una vida breve, recatada, llena de dignidad y reñida con el éxito fácil, no permitió que su nombre sonara en ámbitos populares; tuvo, en cambio, la atención y estimación de círculos selectos; dentro de ellos acendró su mensaje y de ellos trasciende ahora, para situarse, definitivamente, en alto y amplio plano de la perspectiva nacional.

Comenzó a vivir en Guadalajara, en 1905. Acabó de vivir, inesperadamente, en México, en 1935, poco antes de alcanzar los treinta años. Aun cuando estudió jurisprudencia, y recibió el título de abogado, y ejerció la profesión, su vida puede resumirse en una consagración, sin reservas, a la poesía; su misma existencia doméstica fué una claridad armónica, ininterrumpida.

Entre las mejores voces de México surge el llamado a Gutiérrez Hermosillo, con destino a la inmortalidad. El espíritu sutil de Rafael Solana, fiado exclusivamente, a mi juicio, en el solo conocimiento de la obra, sin mayores lazos de devoción y recuerdo personales, ha descrito con exactitud la trayectoria humana y estética del poeta: *"Antes de tiempo y casi en flor cortada*, la vida de Gutiérrez Hermosillo no tuvo apenas ocasión de hacerse ejemplar. Lo es su obra, tímida y recogida, modelo de discreción y honestidad poética. No fué Alfonso el llamado a derribar las murallas de Jericó con ningún trompetazo detonante y novedoso. Sus versos no calzaron coturno. No fué un autor de fácil publicidad, ni pudo ser la suya una de esas popularidades de ruleta, que tan pronto se ganan como se pierden. Hay destinos semejantes a cohetes, que suben en un vértigo, estallan, atronando el espacio de clamor y de humo, para precipitarse en una anónima caída, a confundir su seca vara con basura. Otros, y Gutiérrez Hermosillo fué de éstos, crecen despacio como la yerba en las junturas de las piedras. Sin prisa y en silencio, sin flores, quizás, y sin aroma, mantienen su hermosura

siempre verde, ganan pasos contados, y al fin derriban, en ruina y polvo, las murallas de la muerte. Con un golpe, con violencia injusta, la muerte derrotó al poeta cuando sólo se abría. *Cogió sin tiempo el grano de la* espiga. Pero Gutiérrez Hermosillo, desde el silencio, mudo y apagado, se está levantando y gana cada día. Sus versos le perpetuarán..."

Y la autoridad de José Gorostiza: la "obra poética, que sus amigos deseábamos admirar en el cielo de perfección a que Gutiérrez Hermosillo la destinaba, ¿no lo ha alcanzado ya por sí sola, ahora que desprendida del hombre se nos muestra pura y diáfana como él, aérea, cual si se hubiese adueñado íntegramente de su sencilla perfección humana? He vuelto a leer, al acaso, poemas de Gutiérrez Hermosillo que me afianzan en la convicción de que no ha muerto".

Y asimismo la autoridad de Bernardo Ortiz de Montellano: "Tu muerte nos conturba, pero en realidad del espíritu, hasta ahora comienzas a vivir con nosotros y hasta ahora comenzaremos a entender tu palabra, en tu silencio, porque tu voz ya no nos pertenece..." (De Ortiz de Montellano es el prólogo a *Tratados de un bien difícil*, otro de los libros póstumos de Gutiérrez Hermosillo, editado por "Ercilla", en Santiago de Chile, en 1937, con grandes elogios de la crítica nueva en Sudamérica).

Y Efraín González Luna —sensibilidad refinada, cultura maciza y admirable—, maestro indiscutible, ha escrito en el principio de su prólogo a *Itinerario*, antología cronológica de Gutiérrez Hermosillo, editada por "Abside", en 1937: "¡Qué gran artista verdadero! No se ha hablado de su vocación, palabra profanada para explicaciones o justificaciones *a posteriori*. El no dejó de escuchar "sus voces". Por eso era distante y distinto... Gutiérrez Hermosillo era poeta de tipo sacramental. Esa actitud de búsqueda, de exploración y de tanteo, esa tenacidad de neófito impaciente por la iniciación, dibuja mucho de su fisonomía personal y el perfil y el tono de su poesía... Poesía para espíritus despiertos, no sopor de siesta... La mejor poesía, la auténtica, es la que hay que leer muchas veces, siendo en cada una el escalón siguiente de sí misma, y nos deja en todas como recién bautizados..."

Y Mauricio Magdaleno, el más reciente en el elogio, escribe en su encendido estilo plástico un juicio cuyas son estas líneas: "Poeta fué Gutiérrez Hermosillo, y el paso de los años pondrá fulgores nuevos en su exacto y difícil acento, sin temor a que lo afeen los harapos de las doctrinas que se hacen viejas de una a otra generación..."

Las voces de consagración se multiplican; se multiplicarán con la excelencia del libro *Coro de presencias*, y primeramente por la sinfónica belle-

za de la "Carta a un amigo difunto". Los espíritus más reacios capitularán, así los exigentes que dudaron ante la forzosa desigualdad antológica de *Itinerario*, como los temerosos de fatiga que retrocedieron frente a la aséptica clausura de los *Tratados de un bien difícil*, libro perfecto y oscuro.

No en vano Gutiérrez Hermosillo desdeñó cuantas cosas se le oponían al servicio de la belleza. Si heróica fué su vida sacrificada de poeta, cabal y perdurable es el logro de su afán ejemplar.

AGUSTÍN YAÑEZ.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografía de obras y crítica de Federico Gamboa, 1864-1930

Estas señas indican el origen de la cita o el lugar donde se puede consultar la obra:

BI	—	Biblioteca Iberoamericana, México, D. F.
BN	—	Biblioteca Nacional de México.
D, I	—	*Mi Diario*, vol. I, de Gamboa.
EM	—	Biblioteca de Ernest Moore.
FG	—	Biblioteca de Federico Gamboa.
FM	—	*Bibliografía del teatro en México*, 1933, por Francisco Monterde.
JI	—	*Bibliografía de novelistas mexicanos*, 1936, por Juan Iguíniz.
LC	—	Biblioteca del Congreso, Washington, D. C., E. U. A.
PR	—	Biblioteca de don Pedro Robredo, México, D. F.
YU	—	Biblioteca de la Universidad de Yale, New Haven, Connecticut, E. U. A.

Novelas

Del natural. Esbozos contemporáneos. Guatemala, Tip. La Unión, 1889. 333-(1) pp. 18 cm. (EM/YU/BN)

Del natural. Esbozos contemporáneos. Segunda edición. Guatemala, Tip. La Unión, 1889. 8° 335 pp. (¿Reimpresión?) (JI)

Del natural. Esbozos contemporáneos. En "Revista Nacional". (Buenos Aires), 1892, 2ª. serie, t. XV. (JI)

Del natural. Esbozos contemporáneos. Tercera edición. México, Eusebio Gómez de la Puente, 1915. 309-(2) pp. (PR)

Apariencias. Buenos Aires-La Plata, Casa Editora de Jacobo Peuser, 1892. 4° 602 pp. (La terminó el 18 julio 1892). (JI/YU)

APARIENCIAS. En el folletín del diario "El Oeste" (Mercedes, Argentina), 1892. (D, I) (Edición apócrifa).

SUPREMA LEY. París-México, Librería de la Vda. de Ch. Bouret, 1896. 8°. vi-564-(2) pp. Subscrita en Buenos Aires, 25 junio 1893-México, 28 dic. 1895. (La terminó el 19 mayo 1896). (PR/LC)

SUPREMA LEY. Nueva edición. México, Eusebio Gómez de la Puente, 1920. 21 cm. 430-(2) pp. (BI/YU)

METAMORFOSIS. México, Centro Mercantil (Al fin: Tip. Nacional de la Ciudad de Guatemala), 1899. 8°. 727-(1) p. Subscrita en México, 23 junio 1896-Guatemala 2 junio 1899. (PR/EM)

METAMORFOSIS. Nueva edición. México, E. Gómez de la Puente, 1921. 4°. (2)-440-(1) pp. (PR/YU)

SANTA. Barcelona, Talleres y Edit. Araluce, 1903. 4°. 394-(1) p. Subscrita en Guatemala, 7 abril 1900-Villalobos, 14 feb. 1902. (La terminó el 9 abril 1902). (Vista)

SANTA. Segunda edición corregida y aumentada por su autor. Barcelona, Casa Editorial y Librería Araluce, 1905. 8°. viii-390 pp. (En realidad fué corregida por la casa impresora — véase D, V, 81). (JI)

SANTA. Ilustraciones de J. Escontría. Tercera edición. México, Eusebio Gómez de la Puente (Al fin: Madrid, Casa Editorial Bailly-Baillière), 1910. 8°. (8)-371 pp. retrato del autor. (Edición corregida por el autor — véase D, V, 81). (JI)

SANTA. Cuarta edición. México, Eusebio Gómez de la Puente, s. f. (c. 1915), (FG)

SANTA. Quinta edición. México, Eusebio Gómez de la Puente, s. f. (c. 1919). (FG)

SANTA. Sexta edición. México, Eusebio Gómez de la Puente, s. f. 8°. 346 p. (JI)

SANTA. Séptima edición. México, Eusebio Gómez de la Puente, s. f. (c. 1922). (FG/YU)

SANTA. Biblioteca de "El Nacionalista". Tomada de la segunda edición corregida y aumentada por su autor. México, Talleres Tipográficos de "El Nacionalista", 1917. 4° mayor. 91 pp. a tres columnas. (Edición apócrifa). (JI)

SANTA. F. Gamboa. En fol., de (2), 32 pp. a tres columnas. (Edición apócrifa que no llegó a terminarse). (JI)

SANTA. Octava edición. México, Eusebio Gómez de la Puente, s. f. (1927). 4°. 345-(1) pp. (Vista/LC)

SANTA. Novena edición. México, Eusebio Gómez de la Puente, s. f. (1929). 4°. 346-(2) pp. (FG/PR)

SANTA. Décima edición. México, Eusebio Gómez de la Puente, 1935. 346-(2) pp. (CU/PR)

SANTA. Undécima edición. México, Ediciones Botas, 1938. 346-(2) pp. (EM)

RECONQUISTA. México-Barcelona, Eusebio Gómez de la Puente (Al fin: Madrid, Imp. de Bailly-Baillière), 1908. 4°. (8)-336-(4) pp. Subscrita en

Washington, D. C., 15 abril 1903-Villalobos, Guatemala, 28 marzo 1906. (BI/PR/EM/YU)

RECONQUISTA. Segunda edición. México, Ediciones Botas, 1937. 19 cm. 319-(1) pp. (Vista).

LA LLAGA. México, Eusebio Gómez de la Puente (A la v.: Madrid, Establecimiento Tipográfico), s. f. (¿1913?). 4°. 19 cm. 412 pp. Subscrita en Bruselas, 22 junio, 1911-Brujas, 23 ago., 1912. (PR/EM)

LA LLAGA. Nueva edición. México, Eusebio Gómez de la Puente, 1922. 417-(1) pp. 20.5 cm. (FG)

EL EVANGELISTA. Novela de costumbres mejicanas. Ilustraciones de J. C. Shepherd. En la "Pictorial Review" (Nueva York), marzo-abril 1922. (FG)

EL EVANGELISTA. En "La Novela Corta", publicación mensual literaria, No. 6. México, Librería Guadalupana, 1 junio 1927. 64 pp. Precedida de una biografía del autor. Retrato en el forro. Subscrita en México, invierno de 1921. (EM)

TEATRO

LA ÚLTIMA CAMPAÑA. Primera edición. México, 1894. (Según el autor, no se ha visto un ejemplar; según el Diario, I, 203, tenía prólogo de Alfredo Chavero. Se estrenó el drama en el Principal, México, el 11 de mayo de 1894).

LA ÚLTIMA CAMPAÑA, comedia original en tres actos en prosa. Segunda edición. México, s.p.i. (Guatemala, Tip. de Arturo Siguere y Compañía, 1900), 1900. 18.5 cm. 124 pp. (BI)

DIVERTIRSE. Monólogo en prosa. México, 1894. (No se conoce un ejemplar de esta obra que se estrenó el 7 de junio de 1894 en México).

LA VENGANZA DE LA GLEBA. Drama original en tres actos y en prosa. México, s.p.i. (Adentro: Tip. Sánchez y de Guise, Guatemala), 1907. 190-(2) pp. Subscrita en Washington, D. C., 23 mayo a 28 junio 1904. (Dudo que haya impresión del 1904. La terminó según el *Diario* el 28 julio de 1904 y la estrenó en México el 14 oct. 1905).

A BUENA CUENTA. Drama en tres actos y en prosa. Lo terminó el 17 de julio 1907 y envió los originales a España (véase D, V, 137) y dudo que lo haya impreso todo. El primer acto apareció en "Mundial" (París), que editó Rubén Darío en junio de 1911; se publicó otro fragmento en "Arte y Letras", III, no. 40 (ago. 1907).

ENTRE HERMANOS, tragedia mexicana contemporánea, tres actos en prosa. Citado con sus otros libros en una hoja al principio de su *Diario*, pero no se conoce ningún ejemplar impreso.

EL PERDÓN DE LOS HIJOS. Esbozado en el tomo V del *Diario* (pp. 88-89) nunca llegó a terminarse. Al preguntar a don Federico el estado actual de ésta y de otras dos anunciadas, *La confesión de un palacio* (ensayo histórico) y *El hidalgo* (novela), en el verano de 1938, me respondió que tal vez quedarían truncas a su muerte, porque "ya soy muy viejo para estas cosas".

FOLLETOS Y ARTÍCULOS

ESTUDIO SOBRE GUILLERMO PRIETO. "Memorias de la Academia Mexicana", vol. VI.

LA NOVELA MEXICANA. Conferencia leída en la "Librería General" el día 3 de enero de 1914. México, Eusebio de la Puente, 1914. 27-(1) p. (LC/EM)

LA INDEPENDENCIA EN LAS MUÑECAS. "El Heraldo Ilustrado". (México), no. 43 (27 jun. 1920), 2 pp.

MÉXICO PEREGRINO. Mejicanismos supervivientes en el inglés de Norte América. México, Museo Nacional, 1924 8°. (BN) (Con Victoriano Salado Alvarez).

LA CONFESIÓN DE UN PALACIO. Ensayo histórico que dejó trunco en manuscrito — véase *Diario*, V, 392.

Escribió además durante los últimos 15 años tres artículos al mes en "El Universal" y contribuyó con otros a la "Revista Moderna", al "Diario del Hogar" y otros muchos periódicos y revistas. También escribió un sinnúmero de documentos y traducciones gubernamentales durante los largos años en que desempeñó los encargos oficiales con que le honró la República Mexicana.

AUTOBIOGRAFÍA

IMPRESIONES Y RECUERDOS. Buenos Aires, Arnaldo Moen, Editor, 1893. 376-(6) pp. (La terminó el 17 de abril de 1893). (Apareció un fragmento en la "Ilustración Sud-Americana", 22 junio 1893). (BI/PR/YU)

IMPRESIONES Y RECUERDOS. Nueva edición. México, Gómez de la Puente, 1922. 274 pp. 20.5 cm. (YU)

MI DIARIO. Primera serie - 1. Guadalajara, Imp. de la Gaceta de Guadalajara, 1907. 291-(5) pp. (LC/EM)

MI DIARIO. Primera serie - 2. México, Eusebio Gómez de la Puente (A la v.: México, Tip. y Lit. La Europa), 1910. 8°. (LC/EM)

MI DIARIO. Primera serie - 3. México, Eusebio Gómez de la Puente (Al fin: Talleres de Herrero Hnos.) 1920. 452-(12) pp. (LC/EM)

MI DIARIO. Segunda serie - 1. México, Eusebio Gómez de la Puente (Al fin: Tip. de Juan Aguilar), 1934. 356-(4) pp. (LC/EM)

MI DIARIO. Segunda serie - 2. México, Ediciones Botas, 1938. 477-(3) pp. (LC/EM)

NOTA: Los cinco tomos abarcan los años siguientes: I (1892-1896), II (1897-1900), III (1901-1904), IV (1905-1908), V (1909-1911). El señor Botas promete publicar los demás tomos que siguen hasta la fecha de la muerte del autor.

TRADUCCIONES

LA SEÑORITA INOCENCIA. Trad. de *Mam'zlle Nitouche*, original de Albert Millaud y Enrique Meilhac. Vaudeville en tres actos y cuatro cuadros.

Música de Hervé. México, Tip. Literaria de Filomeno Mata, 1888. 22.5 cm. (FM)

LA MORAL ELÉCTRICA. Trad. del vaudeville *Le fiacre* 117, original de Le Judic. Guatemala, 1889. (FG)

Traducción de un libro inglés sobre la minería. Véase el *Diario*, I, 226. Septiembre de 1894.

Traducción de *J'ai compromis ma femme*, original de Eugène Labiche. Título español: *Mi mujer comprometida*. Véase *Diario*, II, 82.

Traducción, para el Ministerio de Relaciones Exteriores, de las leyes estadounidenses sobre vagancia. Véase *Diario*, III, 241.

Traducción de *El espiritismo en la ciencia*, por G. Delanne. (Cf. "El Universal Ilustrado", XXV, 64).

Traducciones de varios cuentos para la "Revista Moderna", q. v.

MANUSCRITOS

Están en la biblioteca que dejó a su hijo. Contiene una valiosa colección de fichas referentes a sus libros que llenan siete volúmenes, *El proceso de mis libros*. En la Biblioteca de la Universidad de Texas (Austin, Texas) hay un MS (no. G-613) que reza así: Una exposición de los acontecimientos mas notables que... condujeron al conflicto con los Estados Unidos de América, determinado, de una manera accidental, por la aprehensión de unos marinos americanos en el puerto de Tampico, 1914. Consta de 25 hojas numeradas, 33 cm. El autor presente posee varias cartas de Gamboa en las que habla de *Santa*, el naturalismo y otras cosas.

CRITICA

LIBROS

ANÓNIMO. En *Quién es quién en la ciudad de México y Distrito Federal*, Directorio Comercial, México, 1927.

AYALA DUARTE, Crispín. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Méjico. Centroamérica. Caracas, Edit. Sur-América, 1933.

"BOLETÍN Oficial de la Secretaría de Relaciones Exteriores", México. México, Imp. del Gobierno, 1885. Tomo XXX.

CALDERÓN, Salvador. *Páginas*. San José de Costa Rica, 1901.

COESTER, Alfred. *The Literary History of Spanish America*. Nueva York, Macmillan, 1928 (2ª. ed.), pp. 370-372.

ELGUERO, José. *Política contemporánea. Los mexicanos en el destierro*. San Antonio, Texas, Internacional Printing Co., 1916.

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*. México, Eds. de la Secretaría de Educación Pública, 1928, pp. 450-453. ("Como novelista, puede considerársele como el más fecundo y como el que ofrece una producción más armónica, más vigorosa, entre los de su época").

HOLMES, Henry A. *Spanish America in Song and Story*. Nueva York, Holt, 1932, pp. 384-387. (Contiene además un fragmento de *Santa*).

IGUÍNIZ, Juan B. *Bibliografía de novelistas mexicanos.* México, Monografías Bibliográficas Mexicanas, núm. 3, 1926, pp. 141-146.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio. *Historia de la literatura mexicana.* México, Ediciones Botas, 1934 (2ª. ed.), pp. 227-228. ("Se le concede el sitio de patriarca de nuestras letras").

LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, José. *La novela, breve ensayo presentado a la Academia Mexicana.* México, Tip. Vizcaíno y Viamonte, 1906.

MCLENNAN, Elfreda May. *The Social Background of the Novels of Federico Gamboa.* Tesis de maestra, Universidad de Washington, Seattle, Washington. 58 pp.

MARTÍNEZ SOBRAL, Enrique. *Prosas.* Guatemala, 1899. (Un juicio sobre *Suprema ley*).

MARTÍNEZ SOBRAL, Enrique. *Inútil combate.* Guatemala, 1901. (Dedicada a Federico Gamboa, quien lo influyó).

MONTERDE, Francisco. *Bibliografía del teatro en México.* México, Monografías Bibliográficas Mexicanas, núm. 28, 1933, pp. lxi. ("Introduce una modalidad de naturalismo" en el teatro mexicano).

ORTEGA, Febronio. *Hombres, mujeres.* (Entrevistas). México, Aztlán Edits., 1926. (Entrevista a don Federico Gamboa y da una semblanza muy clara).

QUESADA, Ernesto. *Reseñas y críticas.* Buenos Aires, F. Lajouane, 1893. (Una crítica).

SALADO ALVAREZ, Victoriano. *De mi cosecha.* (Estudios de crítica). Guadalajara, México, Imp. de Ancira y Hno. A. Ochoa, 1899, pp. 69-74.

SÁNCHEZ, Luis Alberto. *Breve historia de la literatura americana.* Santiago de Chile, Ercilla, 1937, pp. 524.

SERRANO, Pedro. *Hispanistas mexicanos.* México, Imp. Nacional, 1920, pp. 106-113.

SILLER, Hildebrando. *Escritores mexicanos.* (Semblanzas literarias). Saltillo, México, Talleres Gráficos del Gobierno de Coahuila, 1937, pp. 47-51.

STARR, Frederick. *Readings from Modern Mexican Authors.* Chicago, Open Court Publishing Co., 1904. (Contiene un fragmento de *Santa*).

THEOBALD, J. O. *Naturalism in the Works of Federico Gamboa.* Tesis de maestro, Universidad de Arizona, Tucson, Arizona, 1933. (Contiene valiosa correspondencia con don Federico). (Cf. también, "University of Arizona Bulletin", iv, 5 (1933), 47-48).

TORRES-RIOSECO, Arturo. *La novela en la América Hispana.* Berkeley, Calif., Universidad de California Press, 1939, 207. ("Probablemente el autor más conocido de esta escuela [naturalista] en nuestro continente por su novela *Santa*").

TOWNSEND, Tarlton B. *Federico Gamboa, His Life and Works.* Tesis de maestro, Universidad de Oklahoma, Norman, Oklahoma, 1935. 46 pp. (El mejor análisis del tema de amor en las novelas).

URBINA, Luis G. *La vida literaria de México.* Madrid, Imp. Sáez Hermanos, 1917, pp. 246-247.

URBINA, Luis G. *Hombres y libros.* México, El Libro Francés, (1923), pp. 151-

160. ("Toda la labor de Federico Gamboa muestra estas dos fases: es sincera y es piadosa").

VÁZQUEZ, Andrés Clemente. *En el ocaso*. La Habana, 1898.

VELÁZQUEZ BRINGAS, Esperanza, y Rafael Heliodoro VALLE. *Indice de escritores*. México, Talleres Gráficos Herrero Hnos., 1928, pp. 99-102.

VERISSIMO, José. *Homens e causas estrangeiras*. Río de Janeiro, 1902.

VIRAMONTES, Leonardo S. *La novela en México y el realismo en el arte*. A través de "Reconquista", último libro del Sr. D. Federico Gamboa. México, A. Carranza e Hijos, 1909. 64 pp.

WHEELER, Howard True. *The Mexican Novel as a Reflection of the National Problems in México*. Tesis de doctor en filosofía, Universidad de Stanford. Stanford, California, 1934, *passim*.

WOOLSEY, A. W. *The novels of Federico Gamboa*. Tesis de maestro. Univ. de Texas, Austin, Texas, 1930.

NOTA: Consúltense las varias enciclopedias, esp. la de José F. Godoy, *Enciclopedia biográfica contemporánea*, Washington, D. C., Tip. de Thomas W. Cadick, 1898.

ARTÍCULOS *

ANÓNIMO. "El Diario" (Buenos Aires), 20 ago. 1892. (*Apariencias*).
"Tribuna" (Buenos Aires), 13 junio 1893. (*Impresiones y recuerdos*).
"El Argentino" (Buenos Aires), 19 junio 1893. (Idem)
"La Ilustración Sud-Americana", 22 junio 1893. (Idem)
"La Nación", 20 ago. 1893. (Su vida y obras)
"El Tiempo" (México), 13 mayo 1894. (*Ultima campaña*)
"El Monitor Republicano" (México), 13 mayo 1894. (Idem)
"Diario del Hogar", 8 junio 1894. (*Divertirse*)
"El Tiempo", 10 junio 1894. (Idem)
"El Domingo" (Guadalajara), mayo 1900. (*Metamorfosis*)
"La Revista Nueva" (Santiago de Chile), oct. 1900. (Idem)
"Las Novedades" (Nueva York), dic. 1903. (Vida y obras)
"Le Nouveau Monde" (París), dic. 1903. (*Santa*)
"Diario del Salvador" (San Salvador), dic. 1903. (*Santa*)
"La Quincena" (San Salvador), enero 1904. (Idem)
"El Mundo Ilustrado", 2 ago. 1908. (*Reconquista*)
"Journal des Débats" (París), 25 ago. 1908. (*Diario*)
"Gil Blas", 5 dic. 1908. (*Reconquista*)
"El Mundo Ilustrado", 17 enero 1909. (Idem)
"El Universal Ilustrado", xiv, 710 (15 dic. 1930), 24-. "Una evocación de Santa muy a lo 1930".

ACOSTA, Vicente. "El Diario del Salvador", 28 julio 1900. (*Ultima campaña*)

ALBA, Rafael de. "El Diario", 10 ago. 1908. (*Reconquista*)

ALAS, Leopoldo. "El Noticioso", 4 enero 1897. (Reproducción de su artículo en "El Imparcial" (Madrid) de dic. 1897 sobre *Suprema ley*).

ALAS, Leopoldo. "El Tiempo", 5 enero 1897. (Ibid)

BAGO, López. "El Universal", 13 mayo 1894. (*Ultima campaña*)

CARREÑO, Alberto M. "Federico Gamboa", "Abside", II, 12, p. 18-38 (1 dic. 1938). (El mejor estudio de conjunto hasta la fecha).

CASTILLO LEDÓN, Luis. "La novela mexicana", "El Diario", 28 oct. 1907. (Menciona la obra de Gamboa).

CASTILLO LEDÓN, Luis. Idem. "Crónica", (Guadalajara), I, 22 (15 nov. 1907), p. 358-360. (Idem)

EBELOT, Alfredo. "Revista Nacional" (Buenos Aires), ago. 1892. (*Apariencias*)

ESTRADA, Genaro. "El Monitor Sinaloense" (Sinaloa), 14 junio 1908. (*Diario*, vol. I)

FERNÁNDEZ MAC GREGOR, Genaro. "Federico Gamboa como diplomático". (Crítica de sus memorias). "Letras de México", II, 10 (oct. 1939), 7.

FERREL, José. "Gil Blas", 25 oct. 1896. (*Suprema ley*)

GÓMEZ CARRILLO, Agustín. "El Imparcial" (Guatemala), dic. 1899. (*Del natural*)

GONZÁLEZ PEÑA, Carlos. "Las bodas de oro de un novelista". (Panorama de su vida y obra). "Letras de México", II, 10 (oct. 1939), 6.

GUTIÉRREZ NÁJERA, M. "El Partido Liberal", nov. 1893. (*Impresiones y recuerdos*)

JIMÉNEZ RUEDA, Julio. "Federico Gamboa". "Revista Iberoamericana", I, 2 (nov. 1939), 361-3.

JÚBILO. "Entrevista". "El Universal Ilustrado", V, 251 (23 feb. 1922), 23.

LUGONES, Leopoldo. "El Tiempo" (Buenos Aires), dic. 1896. (*Suprema ley*)

LÓPEZ PORTILLO Y ROJAS, José. "El Tiempo", 10 sept. 1908. (*Reconquista*)

MONTERDE, Francisco. "Federico Gamboa". Biblos, II, 53 (17 enero 1920). (Su vida y obra)

MÚÑIZ, Julio A. "Arte y Literatura", I, 21 (11 jul. 1914), 2 pp.

NÚÑEZ ALONSO, Alejandro. "El día de D. Federico Gamboa en la intimidad". "El Universal Ilustrado", XIV, 703 (30 oct. 1930), 20-.

OBLIGADO, Rafael. "La Prensa" (Buenos Aires), 17 julio 1893. (*Impresiones y recuerdos*)

PALLARES, Eduardo. "Federico Gamboa y José Vasconcelos". "El Universal", 4 y 11 de oct. 1938.

PALLARES, Eduardo. "Homenaje a don Federico Gamboa". "El Universal", 26 oct. 1938.

ROSENBERG, S. L. M. "El naturalismo en Méjico y don Federico Gamboa". "Bulletin Hispanique", xxxvi (1934), p. 478 et seq.

SALADO ALVAREZ, Victoriano. "La Flor de Lis" (Guadalajara), dic. 1896. (*Suprema ley*)

SERRA Y CAUSSA, Nicolás. "El País", 24 et seq. sept. 1908. (*Reconquista*)

TABLADA, José Juan. "El Universal", 25 oct. 1896. (*Suprema ley*)

TABLADA, José Juan. "Revista Moderna", I, 6 (feb. 1904) (*Santa*)

USETA, Jorge. "Federico Gamboa". "El Libro y el Pueblo", IX, 3 (1931), 8-10.

VAL, Mariano Miguel de. "Ateneo" (Madrid), abril 1909 (*Reconquista*)
VALERO PUJAL, D. "El Diario del Salvador", 14 julio 1900. (Vida y obra)
VILLAESPESA, Francisco. "Revista Moderna", abril 1909. (*Reconquista*)

ERNEST R. MOORE,
Cornell University.

* Debe entenderse México, si no se cita la ciudad donde se edita el periódico.

INFORMACION

Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana

(Recordatorio a los socios del Instituto y a los escritores y colegas de nuestra América)

El Segundo Congreso Internacional de Catedráticos de Literatura Iberoamericana tendrá lugar en la Universidad de California, Los Angeles, California, E. U., del 12 al 17 de agosto del presente año. Todos los socios del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, por el mero hecho de serlo, tienen el derecho —y el deber— de asistir al Congreso y participar en sus deliberaciones. La Mesa Directiva del Instituto espera que todos nuestros socios harán un esfuerzo por concurrir al Segundo Congreso y se complace en extenderles, por este medio, la más cordial invitación.

El Instituto ha enviado ya a cada uno de sus miembros y a un gran número de escritores y colegas iberoamericanos la invitación oficial de rigor; pero desea hacer desde las páginas de nuestra *Revista*, un último y amistoso llamamiento a cuantos se interesan por nuestra cultura para que asistan a nuestra segunda asamblea y la prestigien con su presencia y su cooperación intelectual. Del concurso y del esfuerzo de todos dependerá el

éxito y el beneficio cultural que del Segundo Congreso se deriven. Queremos que el Segundo Congreso sea un hecho epónimo en los anales de la cultura iberoamericana, y es deber indudable de nuestros socios y de los intelectuales de América no escatimar esfuerzo alguno para que esta aspiración cristalice en realidad valedera. Así lo esperamos.

Objeto de invitación especial, no sólo para concurrir sino para que presenten trabajos inéditos, han sido los críticos e investigadores más eminentes de ambas Américas y de España, cuyo campo de especialización es la literatura o la filología iberoamericanas. Estos trabajos serán publicados en volumen por el Instituto tan pronto concluya el Congreso.

Consciente de la imposibilidad material de asistir al Congreso en que se encuentra la inmensa mayoría de los escritores y catedráticos de Iberoamérica a menos de ser auxiliados económicamente por instituciones nacionales y extranjeras, y deseosa por otra parte de asegurar la presencia en el Congreso del mayor número posible de colegas latinoamericanos, la Mesa Directiva del Instituto ha realizado una triple labor encaminada a obviar esta grave dificultad. Con tal propósito ha circularizado reiteradamente a todas las universidades norteamericanas urgiéndolas para que invitasen a sendos colegas sureños a enseñar en las respectivas escuelas de verano de los Estados Unidos este año. De esta manera se facilitaba la asistencia al Congreso de todos los que fuesen invitados y, al mismo tiempo, se daba un gran impulso al interés por la cultura iberoamericana en los Estados Unidos y se propulsaban de manera efectiva las relaciones culturales entre ambas Américas. El esfuerzo no ha sido vano, pues aunque todavía no sabemos cuántos serán invitados en definitiva, tenemos ya noticias fehacientes de que por lo menos unos doce colegas iberoamericanos profesarán en otras tantas instituciones docentes norteamericanas durante el próximo verano.

Mientras por una parte procurábamos, en la forma indicada, movilizar el interés auténtico que en la América anglosajona existe hoy por nuestra cultura, por la otra hemos intentado estimular también a los gobiernos de la otra América y hemos recabado de ellos el envío de delegados técnicos especiales —escritores o profesores de la materia— al Congreso. En este em-

peño hemos contado con la generosa cooperación del Departamento de Estado del gobierno de los Estados Unidos que ha accedido a transmitir por la vía diplomática la invitación oficial que tanto la Universidad de California como el Instituto han enviado a los gobiernos de las veinte repúblicas hermanas. Directamente se ha invitado también a todas las universidades y academias de la lengua a enviar representación.

Por último, el Instituto está haciendo activas gestiones para conseguir que las principales compañías navieras que hacen el tráfico entre Norte y Sur América, concedan a los delegados que de los países sureños vengan al Congreso, un considerable descuento en el costo de los pasajes. Todavía no sabemos cuál será el resultado final de estas dos últimas gestiones —la que se refiere a los gobiernos y la que se relaciona con las compañías navieras— pero confiamos en que tampoco habremos trabajado en balde.

Por lo dicho se verá que el Instituto ha hecho todo lo que podía para allanar las dificultades económicas que pudieran justificar la ausencia en el Congreso de delegados técnicos especiales de toda la América ibera. Ahora sólo falta que en cada país, la prensa, las universidades, las academias, los escritores y catedráticos de literatura nacional o hispanoamericana, estimulen el celo de sus respectivos gobiernos y secunden la iniciativa del Instituto para obtener que cada gobierno envíe siquiera un delegado técnico especial, ya sea un catedrático de la materia o un escritor de prestigio. Sería lamentable que en un Congreso técnico como éste, nuestros gobiernos se hiciesen representar por sus agentes diplomáticos o consulares —a menos que fuesen hombres de solvencia intelectual también— o por personajes políticos que nada entienden de estos temas ni por ellos se interesan. Lo mismo el Instituto y los Congresos bienales por él convocados, que la *Revista Iberoamericana* que les sirve de vocero, aspiran a ser intérpretes y a la vez propulsores de la cultura iberoamericana, y confiamos en que los escritores de nuestra América —los únicos beneficiarios directos de esta magna labor— apoyarán nuestros esfuerzos y procurarán por todos los medios estar dignamente representados en el Segundo Congreso. Aspiramos a realizar nuestra tarea "con todos y para el bien de todos", como pedía Martí. La responsabilidad del profesor

y del escritor frente a los problemas de la cultura es indelegable, y el que por inercia o desidia la abdica o desdeña, contribuye con su inacción a desdorar su propia dignidad intelectual y traiciona los fueros de la cultura.

A LOS AUTORES IBEROAMERICANOS

La REVISTA IBEROAMERICANA suplica a los autores iberoamericanos que envíen sus obras a los editores, para anunciarlas y reseñarlas oportunamente.

A nuestros colaboradores

La REVISTA IBEROAMERICANA suplica muy encarecidamente a todos sus colaboradores que envíen a tiempo sus trabajos a Carlos García-Prada, Universidad de Washington, Seattle, Wash., U. S. A.

ADVERTENCIAS

Toda colaboración para la REVISTA IBEROAMERICANA —estudios, reseñas o bibliografías— debe enviarse escrita en español, a máquina, a doble espacio y en papel "standard".

Se admiten estudios de hasta quince páginas, y reseñas de hasta seis.

Toda reseña debe dar una idea general del libro reseñado, en cuanto a su forma y contenido, y debe presentar el punto de vista crítico de quien la escribió.

Con el fin de facilitar y sistematizar las labores de estudiantes e investigadores, se suplica a todos los colaboradores de la REVISTA IBEROAMERICANA que sigan *rigurosamente* las siguientes normas:

a). *Fichas o notas bibliográficas*:

Dése primero el título del libro, en letra bastardilla, -coma-, el nombre del autor. -punto-. El lugar de publicación, -coma-, la imprenta o casa editorial, -coma-, la fecha de publicación. -punto-. Dése luego, en cifras romanas minúsculas, la

última página de la materia preliminar del libro, -coma-, y, en cifras arábigas, el número de páginas del libro. Y si fuere posible el precio del mismo.

b). *Subrayados*:

Subráyense siempre: los títulos de libros y también toda palabra extranjera.

c). *Comillas*:

Usense las comillas no sólo para indicar cualquier cita, sino los títulos de artículos, estudios, poemas, revistas y periódicos, capítulos de libro, discursos y conferencias.

d). *Abreviaturas*:

Se deben usar las siguientes: vol. (volumen), vols. (volúmenes); t. (tomo), tt. (tomos); p. (página), pp. (páginas); l. (línea o renglón), ls. (líneas o renglones); col. (columna), cols. (columnas); cap. (capítulo), caps. (capítulos); y R. I., (Revista Iberoamericana).

e). *Cifras romanas*:

Usense para indicar el volumen, el tomo o sus partes, y los *actos* de obras dramáticas.

f). *Cifras arábigas*:

Usense para indicar las *escenas* de obras dramáticas.

g). *Títulos*:

En los títulos españoles, portugueses, franceses e italianos, úsense mayúsculas en la primera letra de su comienzo y en la de los nombres propios menos en los de revistas y periódicos, en los cuales toda palabra importante debe comenzar con mayúscula.

En los títulos ingleses, úsense mayúsculas al comienzo de toda palabra importante.

En los títulos alemanes, úsense mayúsculas en su primera letra, en la primera de todos los sustantivos y en la de todos los adjetivos derivados de nombres propios de persona.

h). *Notas de pie de página*:

Evítense si es posible. Si son necesarias deben ponerse en números arábigos, consecutivamente, al final del estudio.

i). *Nombres propios*:

Dése completo el nombre de pila, o su inicial, si el autor usa sólo uno, y si más de uno, dense sus iniciales. Los apellidos deben darse siempre por completo.

La Exposición de Arte Iberoamericano, en Nueva York

El verano pasado, en el Museo de Riverside de Nueva York, se celebró una excelente Exposición de Arte Iberoamericano, patrocinada por el Gobierno de los Estados Unidos, a la que enviaron sus obras más de ciento ochenta artistas. Esta Exposición —aspecto interesantísimo de la Feria Mundial— no sólo fué un importante jalón en las relaciones culturales interamericanas, sino una brillante introducción a un terreno poco conocido, y punto de partida para el estrechamiento de dichas relaciones. Terreno poco conocido, decimos, y no sólo en los Estados Unidos, sino en Iberoamérica, al menos en su aspecto de conjunto. Los argentinos conocen a los artistas de su propio país, los peruanos a los del Perú, y así sucesivamente, pero los argentinos desconocen el arte peruano, y viceversa. El único conocimiento, general en todos los iberoamericanos, es el del arte europeo, y especialmente del francés. Lo que pasó hace medio siglo con el modernismo literario, se repite ahora en cuanto a la pintura, la escultura, el decorado, la arquitectura y aun la música y la poesía. París es la Meca de los jóvenes artistas iberoamericanos: allí van, de todos los países, y si allí se conocen, cambian ideas e influencias. Si no van, aislados permanecen unos de otros. No ha habido todavía en Iberoamérica ni siquiera un crítico de genio que integre y haga conocer por todos los países que la forman, la gran tradición pictórica y plástica que en ellos se halla disgregada y anónima, aunque a todos les pertenece. Aunque la variedad del arte iberoamericano es grande —mucho más grande que la del norteamericano—, eso no quita que haya en él un fondo —indígena-español— que ligue sus manifestaciones, y un futuro —mestizo-español— que a casi todos les promete una fuerte y variada vitalidad, que será base de la cultura venidera de la raza mestiza. Ojalá que nazca pronto un Menéndez y Pelayo que, en el terreno del arte, les enseñe a los iberoamericanos el camino del mutuo conocimiento, como lo hizo aquel famoso genio enciclopédico al presentar, allá por 1893, la primera antología de la poesía hispanoamericana.

Fantástica paradoja la que presentan los países iberoamericanos, que, individualmente considerados, padecen de un craso y ridículo egoísmo y manifiestan necios odios y sospechas que a todos postergan, colectivamente. Parece que todavía llevan en el alma un sentimiento de inferioridad, resultado quizás de la "leyenda negra" que de España vino al Nuevo Mundo, o mejor, que a él trajo la anonadadora y aplastante voz del protestante imperio británico, que en un tiempo negó todo valor cultural a la católica y enemiga España. Que tal sentimiento exista aún en nuestros días, es cosa increíble. Es lo que comúnmente se llama una "verdad a medias"..., que forma la historia de nuestra época. La otra "verdad a medias" —la de una tradición cultural puramente americana existente antes de la Conquista y que, junto con la tradición española, dió origen a la presente cultura iberoamericana— es la que nos interesa al considerar las magníficas obras de arte de la Exposición neoyorquina.

Si la literatura iberoamericana es y seguirá siendo más española que americana, por expresarse en la lengua de Cervantes y porque los indígenas tenían muy escasa tradición literaria, no sucede lo mismo con las artes plásticas. Lo indio en el Perú, el Ecuador, Bolivia, la América Central y México, y en ese crisol heterogéneo de la Argentina, el Brasil, Chile, Colombia y las Antillas, ofrece características más americanas que españolas. Esto lo han reconocido ya aun los mayores artistas iberoamericanos. Diego Rivera y José Clemente Orozco, a quienes por haber pintado murales en varias

ciudades de los Estados Unidos, se considera como los mejores exponentes de aquella tradición plástica, han basado su obra firmemente en el indio mexicano. El gran pintor argentino Bernaldo Quirós, intérprete del gaucho y del caballo, también ha escogido un tipo americano por excelencia. José Sabogal pinta en el Perú la opresión del indio y del cholo y ve alzarse una nueva nación sobre bases de sangre y de cultura indígenas. Rómulo Rozo, el colombiano que, según la frase de Antoine Bourdelle, "le ha devuelto a la escultura mundial su carácter monumental", antes perdido, interpreta en ella el alma y la tradición cosmogónica del indio. En la Exposición neoyorquina había varias obras de Rivera y de Orozco; una de Sabogal (no en el Museo, sino en la Feria), pero no había ninguna de Quirós ni de Rozo, a quienes se ignora en Norteamérica. Afortunadamente, Quirós es bastante conocido en nuestro país, pues hace unos cinco años sus mejores lienzos fueron exhibidos en la Sociedad Hispánica de la metrópoli norteamericana, y en el "National Geographic Magazine" de octubre de 1933 hay ocho reproducciones en color de sus brillantes cuadros gauchescos. La obra de Sabogal está aún más ampliamente representada en las ilustraciones del libro *Fire on the Andes*, de Carleton Beals. Diego Rivera ilustró el libro *Mexico*, de Stuart Chase, y Orozco la versión inglesa (*The Underdogs*) de la famosa novela de Mariano Azuela, *Los de abajo*. De modo, pues, que si la Exposición neoyorquina pasó por alto la obra de Sabogal y la de Quirós, la falta no es tan grande, pues nos puso en contacto con varios artistas jóvenes hasta entonces desconocidos en nuestro país. Entre éstos se destaca la figura del ecuatoriano Atahualpa Villacrés, cuyos lienzos, sin excluir los de Rivera y Orozco, fueron los que atrajeron mayor atención y admiración. Con la técnica segura de una genial maestría plástica, Villacrés ha trazado todas las facetas del carácter indígena: caras enigmáticas, tímidas, tristes; ojos escrutadores, trajes de alegres colores, y manos tan precisas y perfectas que parecen de carne y hueso. Nada de Francia allí, nada de cubismos, futurismos ni surrealismos... Allí es americano todo, y todo rebosa y palpita de vitalidad y espiritualidad. La juventud del artista (tiene sólo veinticinco años), junto con su ya bien desarrollada técnica, le prometen un brillante porvenir a Villacrés, heraldo de cultura iberoamericana. Actualmente el artista está conectado con el Consulado de su país en Nueva York. Es de esperar, sí, que no pierda nunca el contacto con su Ecuador natal, ya que sus raíces, como las del ombú del gaucho, penetran la superficie llena de contrastes y contradicciones que presenta Iberoamérica, y se nutren de aguas profundas y vitales, las aguas imperecederas que corren soterradas en el Continente que fecundan.

En el salón de Chile notamos varias influencias francesas: Renoir, Rousseau, Monet... Pero había algunos lienzos hermosísimos, entre ellos dos o tres de Camilo Mori y un precioso paisaje de Luis Strozzi. Jamás habíamos visto la luz del sol filtrarse por los árboles tal y como la pintó Strozzi en su obra "En el bosque". Otro lienzo, el autorretrato de Julio Ortiz de Zárate, es de una fuerza y singularidad quizás únicas en el arte iberoamericano. El desarrollo del arte chileno ha sido rápido en las últimas tres décadas. En 1910, aniversario de la independencia del país, tuvo lugar en Santiago una Exposición Internacional que dió mucho ímpetu a los artistas jóvenes de Chile, y originó el establecimiento del Museo y la Academia de Bellas Artes. En 1928, Eduardo Barrios, famoso novelista chileno, fué designado Ministro de Educación, y como tal reorganizó el Departamento de Cultura. Pronto el Salón oficial anual llegó a ser la Meca de los elementos jóvenes en el arte de aquella nación. En 1929, veintiséis de los estudiantes de más talento recibieron becas para estudiar en Europa, y al volver a Chile todos ocuparon cátedras en la Escuela de Artes Aplicadas y en la Academia. Alrededor de ellos gira el arte contemporáneo chileno.

El Brasil estuvo representado en la Exposición por una sección tan nu-

trida que sería imposible mencionar siquiera todos los lienzos notables. "Hombres y barcos de mi país", de Oswaldo Teixeira, y "Retrato de un campesino", de Ado Malagoli, fueron los que mayormente atrajeron nuestra atención. La colectividad artística brasileña de hoy se concentra en Río de Janeiro y en San Pablo. Esta última ciudad es el foco del arte contemporáneo, que fomentan principalmente Tarsila y su esposo, el poeta Oswaldo Andrade.

También Cuba tuvo una riquísima sección, quizás de todas la más variada. Entre las esculturas y tallas en madera, los cubanos se llevaron la palma, aunque la escultura más notable de la Exposición fué el "Moisés" del argentino Rogelio Yrurtia. Entre las obras cubanas de este género se destacaron: "Eternal", de Teodoro Ramos Blanco; "Figura", de Rita Longa; "Mujer voluptuosa", de Fernando Boada; y entre los lienzos, el impresionante "Rapto de las mulatas", de Carlos Enríquez y "La tempestad", de Antonio Rodríguez Morey. El arte contemporáneo de Cuba comienza en 1927 con la publicación de la "Revista de Avance", de Jorge Mañach y otros escritores cubanos que siguieron la pauta de nuestra revista "Transición". El resultado fué la separación de las escuelas académica y moderna. La caída de Machado, en 1933, trajo el triunfo completo de los artistas modernos, con el establecimiento de un Departamento de Cultura en el Ministerio de Educación. Durante los últimos seis años el Gobierno ha fomentado un programa de actividades culturales que prometen mucho para el arte cubano.

Esta Exposición neoyorquina de arte iberoamericano nos hace examinar una vez más los dos puntos de vista de los artistas en ella representados: *el arte por el arte*, según unos, y *el arte como función social*, según otros, como Rivera y Orozco.

Una vez le oí decir a Rivera que "el arte por el arte era tan ridículo como el biftec por el biftec"...; que "la carne no servía para nada si no se comía"..., y que "el arte, si no tenía alguna función social, quedaba igualmente sin realidad". Sus frases son buenas, y confusas las ideas que expresan. Quizás lo que quiso decir Rivera fué que el arte debe tener para el artista y para el observador la función social específica que él le asigna desde su punto de vista social, tan específico... Pero, según nos dicen, el pobre Rivera —convencido stalinista en aquel entonces—, se convirtió más tarde en partidario de Trotsky, a quien alojó en su casa, y cuando estos dos sofistas riñeron, aquél empezó a asociarse con grupos fascistas, sin saber quizás a dónde iba... socialmente hablando. El significado social del arte tiene que ser algo más profundo y noble que lo revelado hasta hoy en carteles de propaganda partidista. Si el artista procura expresar en su obra lo que no existe en la perspectiva y la conciencia de su pueblo y de su tiempo, su arte no será reflejo de su alma, sino la pasajera copia fotográfica de sus muecas y su pequeñez. Es verdad lo que dijo Mariátegui: "La historia (y el arte) los hacen los hombres poseídos e iluminados. El mito mueve al hombre en la historia". Pero el artista tiene que luchar constantemente contra el mito falso, para no anular su propia perspectiva y su propia personalidad, para que no las lleve, ofuscado, a la inquisición, es decir, a la muerte del alma.

El futuro del arte iberoamericano está en manos de artistas como Quirós, Sabogal y Villacrés, que, siendo ante todo artistas, pueden ser pensadores sociales después, si lo quieren, aunque no lo necesiten.

JOHN A. CROW,
University of California,
Los Angeles.

IN MEMORIAM

Antonio S. Pedreira

Hace poco tiempo que nos vino la dolorosa noticia del fallecimiento de nuestro colaborador y socio protector del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, el doctor Antonio S. Pedreira, Director del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico y, sin duda, la más alta figura intelectual de aquel país en el último cuarto de siglo. La muerte del doctor Pedreira, acaecida el día 22 de octubre pasado, a las ocho de la mañana, víctima de una bronconeumonía, representa una grave pérdida para la alta cultura de América. Con su prematura desaparición pierde nuestro Instituto a uno de sus más fervientes sostenedores y la REVISTA IBEROAMERICANA a uno de sus colaboradores más ilustres.

Desde su isla infortunada, Antonio S. Pedreira realizaba una labor de noble significación cultural. Admirábanse en él tres capacidades que rara vez van de la mano en el mismo individuo: Pedreira era un pensador y un ensayista notable; era un artista de la prosa, y era un erudito. Su magisterio revistió múltiples formas, y lo mismo en la cátedra que en el libro, en el periódico como en la tribuna, fué una constante incitación al esfuerzo creador, a la disciplina intelectual y a la conquista de la propia dignidad. Desde la muerte de Eugenio María de Hostos, Puerto Rico no había escuchado una voz más reposada, ni acento más fervoroso. A pesar de su juventud —Pedreira murió a los cuarenta años justos— era ya un maestro reconocido y acatado. Sin estridentismos ni apasionamientos, su labor está toda penetrada de un gran sentido de la responsabilidad. En cada uno de sus libros se percibe el doloroso y noble esfuerzo por elevar el nivel cultural y moral de su patria y prepararla para destinos más gloriosos...

La labor de Antonio S. Pedreira es poco conocida en nuestra América, pero algunos de sus libros —*Hostos* e *Insularismo*, por ejemplo— son hitos fundamentales en el campo de la cultura iberoamericana. El aislamiento geográfico y la condición política de su patria han contribuído principalmente a la escasa difusión de sus libros en nuestras tierras. Por eso damos aquí ahora, y por lo menos, la lista de los que son principales:

De los nombres de Puerto Rico, 1928.
Aristas, 1930.
Hostos, ciudadano de América, 1932.
Bibliografía puertorriqueña, 1932.
Insularismo, 1934.
Actualidad del jíbaro, 1935.
El año terrible del 87, 1937.

Además de estas obras, un gran número de ensayos suyos han sido publicados en periódicos y revistas, aunque no se han recogido en libro alguno. Tal es la labor, ponderada, rica y de recia envergadura, que nos deja este joven maestro que nos ha arrebatado la muerte en el preciso momento en que su mente privilegiada empezaba a dar su más valiosa cosecha.

J. P. W. Crawford

La muerte del doctor J. P. W. Crawford, de la Universidad de Pennsylvania, en los Estados Unidos, ocurrida hace unos meses, priva al hispanismo en dicho país de uno de sus más ilustres representantes. El doctor Crawford era una autoridad internacionalmente reconocida en el campo de la literatura dramática del Siglo de Oro español, lo mismo que en la del período preclásico. Continuador de los trabajos de investigación realizados en el mismo campo por su maestro y colega en la Universidad de Pennsylvania, el profesor Hugo Alberto Rennert, el doctor Crawford publicó durante su vida una larga serie de monografías sobre diversos temas relacionados con el teatro español, que son aportes valiosísimos y definitivos a la erudición y a la crítica histórica de este capital aspecto de la literatura hispana. Por último, el doctor Crawford fué el fundador y Director de la "Hispanic Review", publicación de gran mérito consagrada a trabajos de investigación literaria y lingüística. El amplio y comprensivo espíritu del Director puso la revista a la disposición de investigadores y críticos de la literatura hispanoamericana y en sus páginas se publicaron algunos valiosos estudios y un gran número de reseñas críticas de libros iberoamericanos.

Por otra parte, el doctor Crawford poseía una atrayente personalidad y un carácter acogedor, receptivo y generoso. Por eso fué siempre un animador y un propulsor de nobles estímulos y de causas desinteresadas. Nuestro Instituto y nuestra Revista no pueden olvidar que el suyo fué uno de los primeros apoyos recibidos, no obstante que su campo de especialización apenas se relacionaba con el tema de la literatura iberoamericana. Sus palabras de elogio para el Instituto y la Revista, fueron también uno de los primeros y más reconfortantes estímulos que recibimos al iniciar nuestras labores. El doctor Crawford, además de un gran *scholar* y un excelente profesor, era un hombre cordialísimo y un espíritu altruista y noble. Su muerte representa una seria pérdida para el hispanismo en Norteamérica y un motivo de pesadumbre para cuantos le estimábamos, que éramos todos los que tuvimos la fortuna de conocerle.

Socios y suscriptores protectores

Lista de los individuos e instituciones que hasta el 29 de febrero de 1940 habían indicado su intención de ser socios o subscriptores protectores. Los nombres aparecen por el orden cronológico de su ingreso.

Manuel Pedro González
University of California
Los Angeles, Calif., E. U.

John E. Englekirk
Tulane University
New Orleans, La., E .U.

The State University of Iowa
Iowa City,
Iowa, E. U.

Emory University
Georgia, E. U.

William Berrien
Northwestern University
Evanston, Ill., E. U.

Northwestern University
Evanston, Ill., E. U.

Wyatt A. Pickens
Louisiana State University
University, La., E. U.

New Mexico State College
State College, N. M., E. U.

University of Puerto Rico
Río Piedras,
Puerto Rico, P. R.

University of Washington
Seattle, Wash., E. U.

University of North Carolina
Chapel Hill, N. C., E. U.

University of Virginia
Alderman Library
Charlottesville, Va., E. U.

University of Texas
Austin, Texas, E. U.

Oklahoma Agricultural and Mechanical College
Stillwater, Okla., E. U.

Roberto Brenes-Mesén
San José de Costa Rica, C. A.

Harvard University
Department of Romance Langs. and Lits.
Cambridge, Mass., E. U.

Newcomb College, Tulane University
New Orleans, La., E. U.

Caroline Burson
Newcomb College, Tulane University
New Orleans, La., E. U.

Middle America Research Institute
Tulane University
New Orleans, La., E. U.

The University of New Mexico
Albuquerque, N. M., E. U.

Alfredo González-Prada
New York City, N. Y., E. U.

Sturgis E. Leavitt
University of North Carolina
Chapel Hill, N. C., E. U.

Faith Hunter Dodge
Chicago, Ill., E. U.

Virgil A. Warren
Jefferson City, Tenn., E. U.

The University of Tennessee
Knoxville, Tenn., E. U.

Grace Sotomayor
San Francisco, Calif., E. U.

Esther J. Crooks
Goucher College
Baltimore, Md., E. U.

Princeton University
Princeton, N. J., E. U.

J. M. Hernández
University of Oklahoma
Norman, Okla., E. U.

The University of Miami
Coral Gables, Fla., E. U.

University of Southern California
Los Angeles, Calif., E. U.

University of Wisconsin
Madison, Wis., E. U.

Dartmouth College
Hanover, N. H., E. U.

Biblioteca Carnegie
San Juan, Puerto Rico

New Mexico Normal University
Las Vegas, N. M., E. U.

University of California
Los Angeles, Calif., E. U.

The George Washington University
Washington, D. C., E. U.

Claremont Colleges
Claremont, Calif., E. U.

Federico Sánchez
Connecticut College
New London, Conn., E. U.

Mrs. L. Sensabaugh Holt
Southern Methodist University
Dallas, Texas, E. U.

Wells College
Aurora, New York., E. U.

Arturo Torres-Rioseco
University of California
Berkeley, Calif., E. U.

Concha Romero James
Pan American Union
Washington, D. C., E. U.

Library of Congress
Washington, D. C., E. U.

Yale University
New Haven, Conn., E. U.

Montana State University
Missoula, Mont., E. U.

Concha Meléndez
Universidad de Puerto Rico
Río Piedras, Puerto Rico

María López de Lowther
University of California
Los Angeles, Calif., E. U.

Theodore J. Brenner, S. M.
St. Mary's University
San Antonio, Texas, E. U.

University of Denver
Denver, Colo., E. U.

Wilfred A. Beardsley
Goucher College
Baltimore, Maryland, E. U.

Rafael Angarita Arvelo
Legación de Venezuela
Berlín, Alemania

Boekhandel "Plus-Ultra"
Keizersgracht 396
Amsterdam, Holanda

Carlos García-Prada
University of Washington
Seattle, Washington, E. U.

Edith H. Hill
University of Redlands
Redlands, California, E. U.

Llewellyn R. Lewis, M. D.
Los Angeles, Calif., E. U.

Brighman Young University
Provo, Utah, E. U.

Bibiothéque Royal de Belgique
Bruxelles, Belgium

Romanisches Seminar der Universitat
Greifswald, Alemania

Universidad de La Habana
La Habana, Cuba

Wellesley College
Wellesley, Massachusetts, E. U.

Catholic University of America
Washington, D. C., E. U.

University of Chattanooga
Chattanooga, Tennessee, E. U.

Alberto Zérega-Fombona
Legación de Venezuela
Berlín, Alemania

José Rubén Romero
Embajada de México
La Habana, Cuba

Mariano Picón-Salas
Caracas, Venezuela

New York Public Library
New York, N. Y., E. U.

Stephen Duggan
Institute of International Education
New York, N. Y., E. U.

James T. Shotwell
American Committee on Intellectual Cooperation
New York, N. Y., E. U.

The American National Committee on International Intellectual Cooperation
New York, N. Y., E. U.

Antonio Spinetti Dini
Mérida, Venezuela

University of Michigan Library
Ann Arbor, Michigan, E. U.

University of Pennsylvania Library
Philadelphia, Pa., E. U.

Doris Z. Stone
Middle America Research Institute
Tulane University, La., E. U.

Max Henríquez Ureña
Legation of the Dominican Republic
London, England

San Antonio Public Library
San Antonio, Texas, E. U.

NOSOTROS

Revista Mensual

Directores:

Alfredo Bianchi

y Roberto F. Giusti

BARTOLOME MITRE 811

Buenos Aires, Arg.

REPERTORIO AMERICANO

Semanario de Cultura Hispánica

DIRECTOR:

Joaquín García Monje

Apartado Letra X

San José de Costa Rica

Revista Nacional de Cultura

■

Director:

MARIANO PICON-SALAS

Ministerio de Educación Nacional

CARACAS, VENEZUELA

ATENEA

Revista Mensual de Ciencias, Letras y Artes

Directores:

Enrique Molina

y Domingo Melfi

Secretario:

Félix Armando Núñez

Mutual de la Armada y Ejército

Santiago de Chile

HISPANIC REVIEW

A QUARTERLY JOURNAL DEVOTED TO RESEARCH IN THE HISPANIC LANGUAGES AND LITERATURES.

Published by the University of Pennsylvania Press, Philadelphia, Penn., U. S. A.

Subscription price: $4.00 a year; single issue, $1.25